
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00356425 9

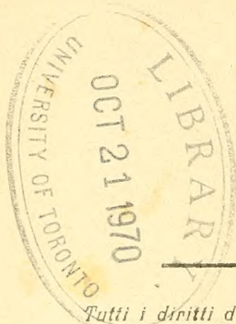
GIUSEPPE CAUDA

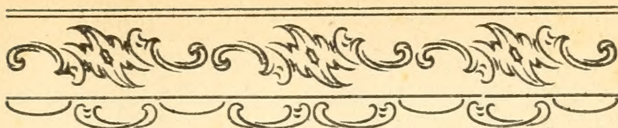
Al proscenio ed a lumi spenti

Profili ❧ Aneddoti ❧ Confronti
Impressioni ❧ Indiscretezze ❧ Curiosità
Giovani promesse



CHIERI
Premiata Officina Grafica Gaspare Astesano
1921


LIBRARY
OCT 21 1970
UNIVERSITY OF TORONTO



Le « tournées » del « Meneghino » Moncalvo in Piemonte — Immatura fine d'un celebre artista — Luigia Ristori-Bon — Il successore del Bazzi nella R. Compagnia Sarda — Il fratello della Marchionni — L'ultima recita di Rosa Romagnoli a Torino.

Figlio d' un chirurgo dentista, Giuseppe Moncalvo — nato a Reggio Emilia nel 1781 — intraprese la professione paterna. Ma riuscendogli più facile strappar la risata che non i denti, cominciò a far le ultime parti nel *Teatro Patriottico*, ora *Filodrammatici*, di Milano, ed un bel giorno finì coll'aggregarsi ad una modestissima Compagnia drammatica che agiva ad Abbiategrasso.

Raggiunti i 25 anni, il Moncalvo fece società con Pucci e Dondini, ed assunse il *ruolo* di primo attore. Come tale, si cimentò anche nella tragedia, riuscendovi ottimamente. Il suo facile ingegno si piegava a tutti i generi

Confortato dall' appoggio del pubblico e della stampa, il Moncalvo, più tardi, entu-

siasta dei meriti del celebre Piomarta, si provò nel carattere nazionale del ***Meneghino*** e, in breve, riuscì a superare il suo maestro.

Porta e Moncalvo, allora, si diedero la mano e si scambiarono un amplesso da poeti.

Il Moncalvo — scrisse « L'uomo di pietra » — sosteneva che il Meneghino non è una maschera, ma un carattere e il milanese una lingua, non un dialetto. Recitando, quasi improvvisava, con una naturalezza ed una versatilità eccezionali, ed innestando alle commedie rappresentate i fatti del giorno, teneva vivo il senso di patria nel suo pubblico, a marcio dispetto dei *polizai*, che lo aspettavan fra le quinte per ammanettarlo ogni qualvolta glie ne scappava una troppo grossa.

« Finiva così col dormire a Santa Margherita (il San Fedele d'allora) un paio di volte alla settimana, e quando la pena era un po' lunga, i poliziotti lo accompagnavano alla recita riportandolo in prigione a recita finita. Ma egli non cedeva, non disarmava. Una sera giunse perfino a cavarsi di tasca un fazzoletto tricolore per asciugarsi il sudore! Un'altra volta, sostenendo la parte di un oste, al cameriere che lo avvertì essere arrivato un forestiero da Torino, rispose: — ***Mèttel in la stanza pussee bella!*** Poco dopo, essendone arrivato un altro da Parigi, ordinò: — ***Mèttel al segond pian!*** Finalmente ecco un tedesco: — ***On todisch?*** esclamò l'oste Moncalvo, ***Mèttel in stalla!***

« Figurarsi gli applausi. Ma quella sera i *polizai* non aspettarono che rientrasse nelle quinte. Lo agguantarono sul palcoscenico ».

La fortuna arrise al Moncalvo, tanto che egli formò una Compagnia. Lasciate, definitivamente, le altre parti, si dedicò a quelle comiche, riportando straordinarî successi col *Burbero benefico*, con *Gli innamorati*, col *Curioso accidente*, col *Filosofo celibe*, con *Il barbiere di Gheldria* e con altri lavori.

Dai teatri minori il Moncalvo passò al *Re* di Milano, ch'era il vero tempio della drammatica, ed ivi ottenne accoglienze insperate.

Dopo aver percorso, in lungo ed in largo, la Lombardia, egli si recò in Piemonte, in Liguria, in Romagna, suscitando ovunque uno schietto entusiasmo.

Nel settembre del 1836 il Moncalvo trovavasi a Saluzzo. In una corrispondenza da quella città, al *Messaggiere*, in data 17, è detto: « La Compagnia drammatica diretta da Giuseppe Moncalvo dà presentemente in questo teatro un corso di recite. Essa è composta di abili attori, fra i quali sono degni di particolare ed onorevole menzione la signora Luigia Mazzinghi, che sostiene con buon successo le parti di prima attrice e madre, ed Adelaide Ristori, prima attrice amorosa, giovinetta di molti numeri fornita, ora già scritturata nella R. C.ia al servizio di S. M., i di cui esordî

nella carriera teatrale furono già con lode salutati nella città Capitale.

« Piace il Moncalvo per la inesaurita e graziosa sua lepidezza nella parte di ***Meneghino***, e piacciono parecchi altri attori pel modo veramente animato e per l'attenzione con cui compiono le loro parti.

« Le rappresentazioni ebbero principio il 20 scorso Agosto e proseguiranno fino a tutto Settembre: il repertorio della Compagnia contiene non poche delle produzioni migliori che oggidì si espongono sulle scene italiane. Non è quindi a dirsi come sia sempre frequentatissimo il teatro ».

Giuseppe Moncalvo si presentò parecchie volte ai Torinesi.

Nei mesi di Febbraio e Marzo del 1850, egli diede un corso di rappresentazioni al *Nazionale* ed il *Pirata* scrisse: « Al *Nazionale*, dopo Gustavo Modena e Alamanno Morelli, non abbiamo mai veduto tanto concorso come quando recita Giuseppe Moncalvo. Egli è pur sempre il grande artista! I giovani commedianti non dovrebbero dipartirsi da questo splendido e, oggidì, unico modello di verità e di naturalezza. Bisogna darsi pace. Alla scuola antica, più che alla moderna, noi dobbiamo ancora i pochi egregi attori che ci rimangono.

« Il piè va innanzi e l'occhio torna indietro ».

Nell'estate del 1852 il Moncalvo ebbe festosissime accoglienze a Vercelli. Dal *Vessillo Vercellese* riproduco quanto segue: « La C.ia Tassani, col veterano Moncalvo, è qui applauditissima. La presenza del Nestore dell'arte comica in Italia, di quel Moncalvo che da oltre 50 anni è la delizia di tutti i teatri, colle grazie di quel dialetto nel quale riuscì inimitabile la Musa del Porta, al quale nessun pubblico, per quanto difficile e schizzinoso, potè mai rifiutare un sorriso od un applauso, la presenza di quest'uomo che va accommiatandosi ora da un'arte in cui colse tante palme, ci ricorda che abbiamo promesso di parlare più particolarmente della C.ia Tassani, che da più d'un mese chiama non pochi spettatori al nostro Teatro Diurno.

« Inutile è parlare di Moncalvo, sul cui labbro senile non sappiamo per qual miracolo di natura e d'arte son perenni gli scherzi gioviali della gioventù, i motti frizzanti, i lazzi non indecenti, e tutte quelle maniere che ci ricordano i tempi della maschera italiana della quale egli solo ci rimane, vecchio e canuto, quasi per dirci che coi suoi caratteri veramente comici la maschera italiana viene da lui sepolta, e che gli resta appena il tempo di recitarle l' orazione funebre e di scriverne l'epitaffio, quasi che gli onori funebri a lei non potessero celebrarsi che dal figlio più caro e più stimabile ch'essa abbia mai avuto.

« E difatti il Moncalvo potè avere qualche rivale, ma nessun emulo in quell'arte. La novità de' suoi scherzi, la vena inesauribile dei suoi motti, l'abbondanza di atticismo, quella veste d'erudito e di moralista che fa tante volte mettere in ridicolo, sotto il codino, il gesto sempre animato, la voce sempre brillante, lo spirito che non s'accorge d'invecchiare in 72 anni, tutto questo ha fatto di Moncalvo un attore che deve sempre udirsi con piacere, anche da chi non poteva, perchè non assuefatto al dialetto dell'Olona, intendere tutte le bellezze dei suoi discorsi.

« Non ci fa quindi meraviglia se anche in questa città, dove recitava per la prima volta 50 anni or sono, affollatissimo il pubblico accorre ad udirlo, anche sotto la minaccia d'un cielo piovoso, perchè ad udirlo anche un'ultima volta prima del suo addio alle scene, era debito di qualunque sapesse apprezzarne il merito.

« Egli è proprio deciso di dare l'ultimo addio alle scene e quindi vuol chiudere la sua carriera con una visita al Piemonte, e con qualche predilezione alla fiorente Torino, ove per dieci anni consecutivi conseguì tanti applausi e ottenne tanti favori ».

Nel 1852 il Moncalvo recitò, in novembre e dicembre, al *Sutera*, ora *Rossini*. Ecco quanto dissero, allora, i critici migliori.

Il Regli: « Il Moncalvo si presentò nella

giocosa produzione *I plebei ingentiliti.* Egli, per quanto seguiti a dire ed a stampare che ha ormai tocchi i 72 anni, è sempre faceto, vispo, brillante, tale da far vergogna ai giovani. Questo vero modello del socco italiano, questo incomparabile attore che non è una maschera, ma un perfetto carattere, è anche esso una delle poche glorie comiche che ci rimasero e che lascia, purtroppo, anzichè dei rivali, degli imitatori servili. La verità, la naturalezza, la spontaneità, la facilità del Moncalvo hanno del prodigioso, e pare impossibile che al fianco di quest'artista, illuminati dal suo esempio, si possa seguitare a far del teatro un pergamo, della recitazione una predica. Vestri che sapeva quanto ci voglia per arrivare alla sommità nelle arti, il celebre Vestri lo stimava altamente, e rideva di cuore a' suoi lazzi.

Felice Romani proclamava il Moncalvo « il compendio, la quintessenza di tutte le maschere passate e future, l'attore ora giocondo ed or grave, ora semplice ed ora furbo, bizzarro, capriccioso, fantastico, che mancava al Goldoni ed al Giraud, che mancò al Nota ed allo Scribe, che solo potrebbe far la fortuna degli infelici battentisi i fianchi per far ridere un pocolino o destare lo sbadato uditorio: carattere che ha in sè tutti i caratteri, come ha l'iride tutti i colori. Romani e Vestri erano due giudici che non potevano ingannarsi; nè

certo ingannasi il pubblico che ride con lui e sempre volentieri il rivede. La festevole accoglienza che gli si fece e più ancora la folla che accorse avida ad udirlo, fan fede di quel che diciamo e di quel che diremo, poichè i meriti del nostro Moncalvo non sono precarî, come quelli di certe prime donne dal camerino tappezzato di velluto ».

Pochi giorni dopo, nel *Pirata*, compariva il seguente articolo: « Moncalvo, per sua seconda rappresentazione, ci regalò la *Rosella*, del Casari. Egli è stato padrone, al solito, della sua udienza, e abbiamo veduto ridere persone che non ridono mai... neppure il giorno di San Silvestro! Basterebbe che i giovani commedianti avessero la metà del suo spirito, della sua vivacità, della sua intelligenza, del suo acume. Allora la commedia italiana non sarebbe in agonia. Allora i buoni attori non si conterebbero sulle dita d'una mano.

« Chi lo crederebbe? Eppure è così! Il *Sutera* è diventato il teatro di moda. Quando recita il sempre vispo e brioso Moncalvo la folla ribocca, e di elette persone si gremiscono i palchi.

« Il gran demonio che è cotestui! Sia qualunque il carattere che rappresenta, trova sempre la maniera di elettrizzarci gli animi e di farci ridere... in questi tempi di sepolcrale mestizia. Nei *Plebei ingentiliti* e nella

Rosella ci divertì e ci ricreò; nelle *Lettere anonime*, nel *Filosofo in viaggio* e in una gioconda farsetta (in cui con la sola ripetizione d'una parola, la parola *Tribunale*, leva il teatro a rumore) ci sorprese e ci incantò. E' proprio vero che l'uomo invecchia e lo spirito mai, verissimo che il grande artista non manca mai di risorse, a dispetto del capo che s'imbianca e degli omeri che si curvano ».

Dal *Messaggiere*: « Moncalvo non è solo un eccellente Meneghino, ma un eccellente caratterista, e intendiamo dire che sa interpretare, dipingere al vivo un carattere, fingere passioni, esprimere affetti, esser vero e naturale e insieme dignitoso, benchè parli il dialetto. Non bisogna confondere la maschera col caratterista, il caratterista con la maschera: quella va senza leggi, o almeno ne rispetta pochissime; questi ha per modello la verità, ma ha i suoi limiti, il suo codice, il suo galateo. Sono due diverse vie, e a percorrerle entrambe con lode universale, si esige un attore esperto, raffinato, intelligente... un attore come il Moncalvo...

« Ne siano prova *Il barbiere di Gheldria*, *Amore in carcere* e quel prezioso gioiello della commedia italiana *Un curioso accidente*: produzioni nelle quali egli ci apparve e infinitamente brillò. Una maschera, quantunque valentissima, non potrebbe con pieno risultato rispondere all'importanza di sì fatte parti;

non potrebbe serbarne tutto il bello, mantenerne tutta la luce: ciascuna di esse è per sè medesima un quadro, una miniatura, e ci vogliono pennellate a proposito, pennellate franche e sicure. Ci vuole un artista, nell'ampio significato della parola, e se non è artista il Moncalvo, ditemi chi lo sia. Il pubblico non cessa ogni sera dal ridere, dall'acclamarlo, dal ridomandarlo al proscenio... e il pubblico non agisce sempre a capriccio, nè a caso sempre interviene con tanta assiduità, in tanta folla.

« La Compagnia con cui si trova il *Meneghino* caratterista è la Compagnia Tassani. Dicevasi che essa non sapeva che rappresentare spettacoli, ma invece riesce anche nel drammatico e nel comico, e ne abbiamo continui saggi quando recita col Moncalvo, e quando si espone da sola. I signori Tassani, i signori Diligenti spiegano sovente non comune valentia. La Porini, la Giuseppina Rocca, gli altri che non conosciamo di nome, ma che pure han diritto a un'onorevole menzione, ci sembra che non manchino di abilità ».

Intorno alle recite del Moncalvo al *Sutera*, il Regli scriveva ancora: « Negli altri teatri cittadini, col progredire delle rappresentazioni, il concorso diminuisce: al *Sutera*, invece, cresce, e trovate un pubblico veramente scelto e fiorito. E' Giuseppe Moncalvo che opera questi miracoli; è desso che n'ha

il segreto. La graziosa commedia *Contraddizione e puntiglio*, fu sovente lo scoglio dei caratteristi; per il Moncalvo è arena di trionfi, e ben meritamente ei fu domandato ad ogni atto al proscenio. Quelli che non lo vogliono che una maschera, un *Meneghino*, vadano ad udirlo in questa produzione. Nemmeno Vestri, nemmeno Taddei saprebbero fare più di lui. Egli è tipo di naturalezza e di spontaneità; è la verità in persona, e pochi sono che al pari di esso conoscano il prestigio del dialogo, e ciò che s'appella *vis comica*. Tutti domandano con meraviglia: e costui ha passato i 70 anni? Questo stupore ha la sua buona ragione, il suo fondamento. Nei giovinotti di primo pelo non iscorgiamo tanta vita, nè tanto fuoco. Peccato che i poveri commedianti portino tutto con essi nella tomba! Parla la loro memoria, ma una rimembranza anche viva non basta ad istruire, ad illuminare i venturi. Mancano all'arte i modelli... e l'arte si corrompe.....

« Per tre sere si replicarono *Gli equivoci dei due gobbi*. Sono trenta e più anni che sentiamo il Moncalvo in questa produzione, un po' troppo insulsa e piena d'inverosimiglianze, ma tale da far ridere il pubblico dal principio alla fine. Eppure, lo credereste? Ci par sempre il medesimo... pare che per esso il tempo non abbia le ali. Al caratterista *Meneghino* non mancano mai compiacenze, e una compia-

cenza è certo il vedersi costantemente onorato da eletto e copioso concorso, dopo avere, per tanti anni di seguito, calcate le torinesi scene. Egli è ora attore unico, incomparabile, che vivrà nella storia teatrale coi Vestri e coi Perticari...

« Il Moncalvo anche nel comico *Meneghino Taglialegna* (i cui ingredienti sono tolti alla cucina del Molière e del Goldoni), fece rider tutti, dai più freddi ai più caldi, dai più tondi ai più assennati. Eppure, lo credereste? Ad onta dei suoi continui successi, a Milano lo davano per morto, e quello che è più, lo dicevano avvelenato. Se è vero che queste brutte notizie allungano la vita, il Moncalvo può contare d'essere, dopo morto, ricordato dai giornali non solo come celebre attore, ma come esempio di longevità...

« La commedia, del Fabbrichesi, *Crispino e la comare*, adattata dal Moncalvo al suo carattere, checchè ne dicano certi saputelli del giorno, è sempre una commedia moralissima e d'un movimento costante, come sarà sempre nuovo campo di soddisfazioni e d'onori al nostro celebre *Meneghino*...

« La serata del tanto rinomato Moncalvo fu affollatissima. Egli ci diede *Le avventure di Meneghino e Cecca*. Applausi immensi, ripetute chiamate e sonetti. Chi più di lui merita queste ovazioni? Ha persino cantato a piena orchestra (e col suo solito brio) due

arie buffe... e non è il primo, nè sarà l'ultimo, che canta senza voce ».

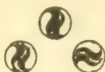
Nelle sue ultime rappresentazioni la Compagnia Tassani rappresentò, con buon esito, la nuova commedia, in 4 atti, del Sig. Ricotti, *Meneghino fanatico magnetizzatore*, e la tragedia, del Brofferio, *Vitige, Re dei Goti*. Il Moncalvo, dissero i giornali, adornò i suoi fasti teatrali d'un nuovo trionfo.

Nel carnevale del 1852-53, la Compagnia Tassani fu a Pinerolo, dove furoreggiò e nel Marzo passò a Genova, ove il Moncalvo venne portato alle stelle.

L'ultima volta che Giuseppe Moncalvo recitò a Torino, fu nel Novembre e Dicembre del 1857. Allora essa si divise in due, recitando, ad un tempo, al *D'Angennes* e al *Sutera*. Il Moncalvo, come al solito, mandò il il pubblico in solluchero e replicò più volte *Il servitore di due padroni*, che *Papà* Goldoni riteneva commedia di non facile esecuzione.

Il Moncalvo ebbe due mogli: una milanese, la Maria Bonetti, e l'altra torinese, Giovanna Proveda.

Il 29 Agosto del 1859, il glorioso artista moriva a Milano. Con lui sparì un grande signore del riso, degno d'esser proclamato un vero benefattore dell'umanità.



Si deve ad un avveduto capocomico — lo Zuccato — se Giovanni Boccomini si lasciò indurre a far l'attore.

Il Boccomini, - nato a Roma nel 1784 - appassionato per la drammatica, recitava, di tanto in tanto, coi dilettanti e godeva le universali simpatie perchè ad una splendida figura e ad una bella fisonomia accoppiava una voce sonora, gradevolissima, molta distinzione di modi ed un profondo intuito.

Lo Zuccato, dopo aver assistito ad una recita alla quale aveva preso parte il Boccomini, andò a complimentarlo e, comprendendo che vi era in quel giovanotto la stoffa del vero attore, lo invitò ad entrare nella sua Compagnia, facendogli molte promesse.

Giovanni Boccomini non seppe dire di no e così lo Zuccato fece un ottimo acquisto.

Rapidamente il giovane attore sorprese e soggiogò il pubblico.

Il famosissimo capocomico Fabbrichesi, che amava circondarsi dei migliori elementi, nel 1824 offrì al Boccomini il posto di primo attore tragico, con una paga notevole per quei tempi.

Il Boccomini, lusingatissimo, accettò di buon grado, per quanto non senza trepidazione, per la grande responsabilità che si assumeva.

Ma egli non venne meno alle generali aspettative.

Col Fabbrichesi, però, il Boccomini non rimase a lungo perchè il Bazzi se l'accaparrò, quale primo attore, per la Compagnia Reale Sarda, facendogli larghe concessioni.

Per diversi anni il Boccomini fu uno dei più validi sostegni di quella primarissima Compagnia, molto beneviso ai suoi compagni ed al pubblico.

Quantunque non fosse attore di creazione, Giovanni Boccomini era, però, un interprete fedele ed efficace, nonchè un felicissimo imitatore — ma senza servilità — dei sommi.

Nel *Cola da Rienzi*, nel *Coriolano*, nel *Filippo*, in *Malvina*, nell'*Angelo tiranno di Padova*, nel *Don Carlos*, nel *Povero Giacomo*, nel *Poeta e ministro*, nella *Marion Delorme*, in *Carlotta Corday*, nell'*Oreste*, in *Claudia*, nel *Napoleone Bonaparte*, il Boccomini non temeva confronti.

Il critico Ferrari così scrisse di lui: « Il Boccomini è attore consumato, che penetra col suo affetto per l'arte nell'estro dello scrittore, che s'incarna coi fatti che rappresenta, con tale uno studio instancabile che ci fa rimpiangere la debolezza della sua salute ».

Detta debolezza proveniva dal fatto che Giovanni Boccomini, quantunque di buona costituzione fisica, dava all'arte sua tutto sè stesso, senza risparmiarsi mai. Così le soverchie fatiche lo fiaccavano sempre più.

Ecco l'autorevole giudizio dato sul Boccomini dal suo chiaro compagno d'arte Francesco Righetti: « Oltre alle qualità fisiche, Boccomini possiede un tatto giusto e perfetta cognizione degli spettatori con che ha a fare. Pieno del nobile ardore di meritarsi un posto distinto nel numero dei suoi confratelli d'arte, l'ottenne; una lunga pratica gli tiene luogo di teoria ed è ben raro il caso che non riesca nel divisamento che si è proposto ».

Oltre ad essere stato primo attore acclamatissimo, il Boccomini fu poi ottimo *tiranno* e « padre nobile » eccezionale.

Egli appartenne pure alla Compagnia del Re di Sardegna e Fionio.

Nell'Agosto del 1836, trovandosi a Trieste, fu colpito dal colèra e il giorno 4 chiudeva gli occhi per sempre, cinquantenne appena, pianto non solo dalla famiglia artistica, ma da quanti lo avevano udito e conosciuto.

La triste sorte toccata a Giovanni Boccomini desolò profondamente il pubblico torinese, del quale egli era stato, per vari anni, un vero beniamino.



Quasi affatto obliata è Luigia Ristori-Bon. Eppure essa ha rivaleggiato colle più eccelse artiste della prima metà del secolo scorso, come lo dimostrano positivamente le poche ma sicure notizie che si hanno intorno alla sua riuscita artistica.

Luigia Ristori, figlia di Antonio e Teresa Ristori, artisti di merito, nacque a Torino ed ebbe a padrino il famoso primo attore De Marini.

Perduto presto il padre, ella venne destinata all'Arte drammatica.

Siccome era slanciata e graziosissima, a soli quattordici anni fece il suo ingresso nella Compagnia Penotti, ove apprese i primi segreti dell'arte imitativa dalla rinomata artista Assunta Penotti.

Antonio Simon Sografi, uditala, rimase vivamente sorpreso di trovare nella fanciulla tante e così belle doti. Egli propose alla madre di stabilirsi a Padova, desiderando guidare la Luigia nella nobile carriera da lei già cominciata sotto così favorevolissimi auspici.

Madre e figlia accettarono e furono aggregate alla Società Filodrammatica di Padova.

Sotto la direzione del Sografi, la ragazza si perfezionò sempre più, e studiò i classici italiani e stranieri, ricavandone grandissimo profitto, tanto da scrivere, essa stessa, poesie piene di spontaneità, di gusto, di sentimento.

Terminati gli studi, Luigia Ristori lasciò la Filodrammatica e andò prima attrice assoluta nella Compagnia di Luigi Bellotti e di Domenico Righetti.

Il di lei *debutto* a Brescia fu clamoroso. Nella *Mirra*, poi, trasse l'uditorio all'entusiasmo.

L'attore e capocomico Bellotti, innamoratosene, la sposò. Due anni dopo, colto, a Vicenza, da violenta malattia nervosa, il poveretto morì, a soli 37 anni.

La vedova, che non era ventenne, e che aveva un figlio di pochi mesi, qualche tempo dopo divenne la moglie di Francesco Augusto Bon, artista, capocomico e commediografo fra i più reputati.

Per molti anni Luigia Ristori-Bon fu la prima attrice della Compagnia Carlo Goldoni, diretta da suo marito — Compagnia ch'era al servizio della Corte di Modena — e rifulse nella *Maria Stuarda*, nella *Ines de Castro*, nella *Mirra*, nell'*Oldavia*, nell'*Antigone* ecc., come pure nella commedia goldoniana.

La Ristori-Bon in seguito, con suo marito, fece parte delle C.ie Cesaroni e Ferri.

Allorchè Francesco Augusto Bon fu no-

minato maestro ai *Filodrammatici* di Milano, essa, che formava ancora la delizia dei pubblici, continuò a recitare ed ebbe continui trionfi e superbi doni. Le si dedicarono, inoltre, componimenti poetici, epigrafi, ecc.

La Ristori-Bon era ancor giovane quando abbandonò definitivamente le scene, alle quali aveva recato tanto lustro.

Stabilitasi in Toscana, con sua figlia Laurina — diventata, poi, degna allieva di sua madre —, si adoprò a rimettere in onore il repertorio goldoniano, da qualche tempo abbandonato.

Nel 1844 la Ristori-Bon ebbe la sventura di perdere, a poca distanza l'uno dall'altro, una figlia di otto anni ed un figlio di undici, che adorava. Essa consacrò alla loro memoria appassionati e commoventi versi. Eccone un saggio.

A Lauretta

Ritornata è primavera
Rifiorita è la violetta;
Vanne, a coglierla ti affretta
O Lauretta mia gentil.
Se ritardi troppo, o cara,
Sullo stelo suo piegata
La violetta calpestata
Troverai dispersa al suol!
Ma tu pur languida sei
Dolce e vaga fanciulletta,
E la tenera violetta
Non potrai posarti in sen.

Al tornar di primavera
Rifiorita è la violetta.
Ma tu. povera Lauretta,
Non potrai più rifiorir.
La violetta che ridente
Di tua mano tu coglievi,
Che alla madre tu porgevi
Giubilante di pïacer,
Ora intorno alla tua tomba
Nasce e muore innanzi sera...
Tu, bel fior di primavera,
Non potrai più rifiorir!

Dopo lunga e penosa malattia, Luigia Ristori-Bon mancò ai vivi, a Milano, verso il 1845. Era cinquantenne.



Domenico Righetti — nato a Verona, nel 1786 — apparteneva a famiglia patrizia.

Egli fu educato a Venezia, nel Collegio dei Nobili, ma istintivamente attratto verso il teatro, abbandonò la carriera degli impieghi e si scritturò col Fabbrichesi, il quale dirigeva la grande Compagnia istituita e protetta, in Milano, dal Vicerè Eugenio Beauharnais.

Ingegno preclaro, dotato d'una forte volontà, il Righetti apprese molto alla scuola del Belli-Blanes, del De Marini, del Perticari.

Col Belli-Blanes egli stette molti anni, perfezionandosi sempre più.

Scioltasi detta Compagnia, Domenico Righetti entrò in quella dei *Fiorentini*, di Napoli. Ivi s'invaghì della giovane e bella attrice Vincenza Penotti e la sposò.

Chiamato dal Bazzi, il Righetti passò, poi, con sua moglie, nella Compagnia Reale Sarda, nella quale disimpegnò dapprima, onorevolmente, le parti di primo attore, a vicenda con Luigi Romagnoli. In seguito coperse il « ruolo » di padre nobile.

Oltrechè come attore, il Righetti si distinse pure come commediografo. Scrisse *Carlo Goldoni a Parigi* e *Il matrimonio di Goldoni*, ch'ebbero ottima accoglienza. Tradusse e ridusse, inoltre, parecchi buoni lavori francesi.

Quando il Bazzi morì, il Righetti, che già lo coadiuvava, gli succedette alla direzione della R. C.ia Sarda. Nessuno parve più adatto di lui, per ingegno, sapere ed esperienza.

Il Righetti corrispose pienamente a tutte le aspettative, come risulta dal seguente giudizio, comparso nel *Trovatore*: « Domenico Righetti tenne sempre la C.ia all'altezza della sua riputazione, dimostrando rara intelligenza, antica onestà, acutezza di vedute e non comune ingegno, come capocomico e come attore. Se l'arte può contare fra noi benemeriti propugnatori, di lui si laudano sempre gli scrittori del suo tempo ed i suoi compagni, pel suo carattere fermo ed onesto ».

Domenico Righetti, in seguito a un attacco

del velenoso *Furetto* contro la C.ia R. Sarda, il 18 Agosto 1838, pubblicava nel *Messaggiere Torinese* quanto segue:

« Lo stizzoso *Furetto* che si diletta con singolare compiacenza d'intrattenersi e di scherzare coi poveri comici, gettò in favore della Reale Compagnia altre quattro parole spiritose ed eleganti al solito, e secondo il solito ripiene di cortesia e di amorevolezza.

« E' ben vero ch'ei da sè stesso si accusa d'aver ceduto ad un momento di mal umore stuzzicato dall'articolo d'un istrione, ma non vi fidate di quest'asserzione gratuita; il *Furetto* fece da sè solo le parti di accusatore, di difensore, di giudice: se vuol provare il contrario, palesi il nome del suo *istrione*.

« Prosegue, incolpandoci di sciorinare le rancide commedie del «Messaggiere»; ma questa colpa è tutta del pubblico, il quale accorrendo a queste *rancide* commedie in maggior numero del consueto, ci convince, con argomenti aritmetici, che se nel recitare la commedia dell'avvocato Brofferio l'amicizia c'entra per qualche cosa, c'entra ben più il nostro interesse.

« Fra gli altri bei periodetti caduti dalla forbita penna del signor F. d'uno solo voglio far tesoro, di quello cioè con cui c'invita cortesemente ad ammegliorare e correggere. Sì, a nome dei miei colleghi io prometto che da chiunque ne venga un consiglio d'ammeglio-

ramento (purchè sia giusto e ragionevole) sarà sempre ben accetto da tutti, e posto in opera dall'impresa colla maggior celerità.

« Niente serve meglio, cred'io, all'incremento dell'arti belle quanto la fratellanza dell'uomo di lettere coll'artista. Ma questa fratellanza dev'essere ingenua, scevra di livore, tendente ad un solo scopo.

« Signori *Furettisti*, non vi formalizzate; è un comico quegli che per il primo vi stende la mano; non ritirate la vostra. Sostenetemi dove inciampassi, ma non mi retribuite con insulti dove io vi mettessi sotto agli occhi delle buone ragioni, poichè l'insulto fu sempre l'arma della persona dappoco. Deciderà la lite il pubblico, quel pubblico che se talvolta sorride ai sarcasmi ed agli scambietti, sa rendere altamente giustizia alla voce della verità ».

Per questa sua difesa, il pubblico, la sera del 19, non appena il Righetti si presentò in scena, al *Carignano*, gli fece una calorosissima ed insistente ovazione.

Dietro un nuovo e maligno articolo del *Furetto*, Righetti mandava da Casale, il 4 Ottobre 1838, la seguente lettera al Direttore del *Messaggiere*:

« *Carissimo Amico*,

« Questa mattina mi corse sott'occhi un numero del *Furetto* pieno zeppo dei soliti spropositi. E fra tutti il più madornale chi sa dirmi qual sia? Per iscusare Moncalvo

d'aver manomesso il *Ludro* del Bon, incolpa la Compagnia Reale d'aver fatto lo stesso del *Poeta fanatico* e dei drammi di Hugo e di Scribe!! Il raffazzonamento delle opere straniere è un obbligo che viene imposto principalmente dalla censura; e l'aver diviso il *Poeta Fanatico* in cinque atti non fu già conseguenza di scene mutilate, o introdotte, ma sibbene desiderio plausibile di togliere il cambiamento di decorazione nell'atto medesimo.

« La Compagnia Reale non ha mai invidiato gli applausi e il concorso alle altre Compagnie: si contenta del poco o del molto che va facendo, e le sta a cuore principalmente l'adempimento dei propri doveri. Il *Furetto* fa osservare che la Compagnia Rosa rappresenta due, persino tre nuove commedie per settimana. Domandi un poco il signor F. allo stesso Capo-comico Rosa se s'impegnerebbe di dare nell'anno venturo un numero uguale di produzioni nuove: gli domandi se s'impegnerebbe di darne altrettante ogni anno, pel corso di cento e quaranta recite; gli domandi se potrebbe farlo dopo diciott'anni di servizio. Ma chi mai può ragionare con chi non ragiona? Chi venire a discussione con chi non ha buon senso? »

Del valore di Domenico Righetti come artista, ecco qualche esempio:

Il *Pirata*, a proposito della sua interpretazione nel dramma *Giulietta e Romeo*, scrisse:

« Il Righetti fu salutato più volte da vivissimi applausi. Il favore di cui il pubblico, da tanti anni, gli è cortese, non fu mai più giustamente meritato. Esso è uno dei pochissimi attori cui sia nota veramente l' arte che professa, e che senza arrogarsi di spacciar precetti di letteratura drammatica, come usano a torto ed a traverso tanti altri suoi compagni, ne conosca intimamente l'essenza e ne faccia specchio sulla scena col proprio merito ».

Nel resoconto della rappresentazione dell'*Iginia d'Asti*, del Pellico, data nel Maggio del 1841, il Brofferio disse: « Sarebbe stato difficile rappresentare *Evrardo* con maggiore intelligenza di Righetti. Nella persona, nell'atteggiamento, nel discorso, egli era a vicenda il padre afflitto e l'ambizioso cittadino. Questo benemerito attore che da più di vent'anni si è infaticabilmente adoprato per il pubblico torinese, vuolsi da taluno misconoscere e calunniare. Ma la calunnia è come il verme che rode i frutti migliori ».

Quando fu sciolta la Compagnia Reale Sarda, il Righetti ne provò grandissimo dolore. Ma non volle lasciar l'Arte e formò una buona Compagnia, che fu apprezzatissima.

Domenico Righetti, che era stato colpito, nel 1843, da apoplessia, morì a Torino il 13 Aprile del 1859, a pochi giorni di distanza dalla scomparsa della celebre prima attrice Carolina Internari.

Felice Romani, per la perdita del Righetti, dettava questo articolo: « Se è destino che la R. Compagnia Sarda rinasca come fenice dalle sue ceneri, prenderà essa gli auspici dagli esempi del senno con cui la conduceva il Righetti, dalla perseveranza sua nei propositi, dall'onestà dei disegni, dalla rettitudine dei voleri, perocchè senza queste virtù non isperi giammai Direttore o Capocomico che dire si voglia, mantenere ubbidienza, temperanza e concordia nelle Compagnie, quasi riottose, discordi e più di tutto viziate da quel mal verme che chiamasi amore delle *convenienze*.

« E qui vuolsi notare che presso gli attori dipendenti dal Righetti accresceva autorità alle operazioni di lui la conoscenza della sua valentia in fatto di critica e di composizione drammatica; del che fan prova le giudiziose riduzioni che, di quando in quando, egli era costretto di attingere ai teatri italiani, e quel che più preme, un'assai reputata commedia originale, di cui fu protagonista il Goldoni, in maniera non indegna del Terenzio italiano. La qual commedia, comunicatasi manoscritta dall'ottimo giovane signor avvocato Francesco Righetti, suo figliuolo vorremmo vedere stampata. (*)

(*) Non mi risulta che questa commedia sia stata pubblicata o rappresentata. Chi sa dove il manoscritto sarà finito! Probabilmente dove finirono tante altre cose riguardanti la Compagnia Reale Sarda che l'avv. Righetti possedeva. Alcuni *copioni* furono trovati presso i ferravecchi a Porta Palazzo.

« Come attore fu il Righetti singolare del pari e degno di servire di modello a chiunque si accingesse a calcare le scene. Prestante di persona, maestoso di portamento, nobilissimo di tratti e di modi, egli era fatto per rappresentare gli eroi della tragedia, non che i grandi caratteri dell'alta commedia. La sua voce limpidissima e sonora prendeva tutti i toni come stromento da dotta mano temprato e specialmente ne' patetici era commovente e sublime.

« Naturale mai sempre, non mai esagerato, ci dipingeva le passioni coll'efficacia del vero: parlava e non declamava, e, raro pregio in quest'età prosastica, rispettava siffattamente le ragioni della poesia che il verso gli usciva dal labbro con tutti i suoi numeri, e nell'istesso tempo con tutte le inflessioni e con tutte le pose della passione: in una parola egli era tale che in qualunque sia dramma, agli occhi e alla mente degli spettatori offerivasi sempre il personaggio dell'azione, l'attore non mai. Amorevole coi compagni, non invido, non ambizioso di primeggiare, si meritò il rispetto e l'amore di tutti, amando e rispettando tutti egli primo. Qual fu nella professione drammatica, fu tale ne' consorzi umani e nelle consuetudini di famiglia: tenero marito, padre affettuosissimo, caldo e leale amico, prudente, temperato, modesto, visse da savio, e da savio morì, fra le braccia della

moglie e dei figli, lasciando loro la più preziosa eredità dell'uomo giusto, l'esempio delle virtù che fan benedetta la vita.

« Ora ei giace nel Campo Santo di Torino e vi giace venerato e rimpianto... L'Angelo del Sepolcro cuopre coll'ali la pietra che lo chiude e ne custodisce le ceneri, affinchè tutto non lo abbia perduto l'Italia ».



RIPARARE ad una grave ingiustizia è stretto dovere e, nel tempo stesso, vivissimo compiacimento.

Mentre il nome di Carlotta Marchionni è, a buon diritto, ben ricordato, quello di suo fratello Luigi, invece, rimane quasi ignorato.

Eppure egli fu un artista di cartello — come si diceva ai suoi tempi — e valoroso e prolifico autore drammatico, come proverò in appresso.

Nato a Venezia il 2 Novembre del 1791, e figlio di comici, il Marchionni fu destinato al teatro.

Scacciato di casa perchè aveva, innocentemente, aizzato un cane contro sua sorella Luigia, la quale morì in seguito alla morsicatura ricevuta dall'animale, Luigi Marchionni, ch'era giovanissimo, condusse, per qualche

tempo, un'esistenza assai penosa. Ma aveva molto ingegno e finì col trarsi d'imbarazzo.

Egli esordì come primo amoroso ed entrò subito nelle buone grazie del pubblico.

L' ultima sera del carnevale del 1812, uscendo dal teatro di Sinigallia, il Marchionni venne arrestato, perchè renitente alla leva e tradotto in carcere.

Recatosi, un giorno, il Prefetto del Musone, cav. Luigi Gaspari, a visitare le carceri, e visto il Marchionni, si ricordò di averlo udito a recitare a Venezia. Preso da compassione, il Gaspari fece trasferire il giovane nel Castello militare e, infine, trovò il modo di liberarlo.

Luigi Marchionni potè, quindi, proseguire liberamente la sua professione. Egli fu, per molti anni, con Tessari, Prepiani e Visetti, ai *Fiorentini* di Napoli, e passò per tutti i gradi: da generico ad amoroso, a padre nobile, a caratterista, a tiranno, a promiscuo. In questi due ultimi *ruoli* il Marchionni non riuscì secondo a nessuno.

Amantissimo dello studio, leggeva e scriveva continuamente, tanto che si formò una seria coltura.

Il Marchionni non studiò soltanto l'uomo nei filosofi, negli storici, nei romanzieri, ma assai più nel gran libro del mondo. Perciò gli arrise sempre il successo.

Al teatro egli diede drammi e tragedie

che dimostrano la sua buona scuola e il suo ferace e versatilissimo talento.

La sua *Vestale* meritò gli elogi di Vincenzo Monti e di Ugo Foscolo; *L'esule di Roma* e il *Belisario* gli procurarono schiette vittorie e soddisfazioni: *Olindo e Sofronia*, *Edea Zavella* o *La perla di Negroponte*, *L'orfanella Svizzera*, *Chiara di Rosemberg*, *Chiara innocente* (queste ultime tre scritte espressamente per sua sorella Carlotta), *I martiri*, *Pirro*, *La figlia della terra d'esilio* ecc. ebbero il pieno suffragio del pubblico.

Oltre ai lavori drammatici, il Marchionni compose alcuni libretti d'opera, tra i quali quelli del *Belisario* e dell'*Esule di Roma*, che furono musicati dal Donizetti, e ridusse parecchie produzioni dal francese, con peregrina venustà di stile.

Di lui si può realmente dire che fu figlio delle sue opere.

Parecchi anni dopo il suo allontanamento da casa, Luigi Marchionni, grazie all'intervento dell'adorata sua sorella Carlotta, ebbe il conforto di venire perdonato da sua madre.

Il chiarissimo artista e commediografo finì i suoi giorni a Napoli, nel 1864. La Compagnia Reale dei *Fiorentini* si vestì tutta a lutto per dimostrare pubblicamente quale profondo cordoglio le aveva recato la perdita di Luigi Marchionni.



Nel Luglio del 1857, Rosa Romagnoli (*) allora direttrice della Società Filodrammatica di Bologna, venne a Torino per passarvi alcuni giorni in riposo.

In quell'occasione la celebre attrice fu invitata a ripresentarsi sulla scena. Ella, dapprima, cercò di schermirsene: ma in seguito alle generali insistenze e preghiere, finì per cedere.

« La sera di giovedì, 9 Maggio, — pubblicò il critico M. sul *Pirata* — comparve al *Carignano* un astro del Teatro Goldoniano, una perla dell'antica Compagnia Sarda, Rosa Romagnoli, e la sua comparsa, non occorre dirlo, fu una sconfitta alle pretese sue rivali; a dirla in breve, fu una lezione teorico-pratica di quella pura scuola italiana di cui si perdettero ormai le traccie.

« Il nome della Romagnoli e una commedia del Goldoni, *La serva amorosa*, popolarono la sala in modo da far conoscere quanto, per buona ventura, numerosi siano ancora fra noi coloro che sanno apprezzare il bello.

« Al presentarsi della Romagnoli scoppiò

(*) V. biografia della Romagnoli nel volume *Nel regno dei comici*.

una prolungatissima salva d'applausi, e ad ogni scena era un'acclamarla, un coprirla di festose grida.

« Ella conserva quel modo di esporre e d'agire, che in ogni parola, in ogni moto rivelano i modi nostrani e caratterizzano l'attrice-maestra, che fa per istudio e non per convenzione.

« Avevamo ne' palchi più d'un'attrice che a quell'aurea semplicità e verità di porgere, arricciava il naso e si faceva di color violaceo: e in platea più d'un giornalista recitava il *mea culpa* per aver sciupato tanto ingegno a procrear rivali all'impareggiabile *servetta*.

« Facevano corona alla Romagnoli un suo antico compagno, il bravo Bucciotti, anch'esso accolto con molto favore al suo comparire, il distinto generico della Compagnia Tassani, A. Della Vida, una giovane allieva della nostra Accademia, madamigella Pezzana, il Toselli ed alcuni dilettanti di buon volere.

« Sul finire della rappresentazione domandavasi la replica, e se non temessimo di essere indiscreti verso l'esimia Romagnoli, faremmo anche noi consimili voti.

« Poichè altri più provvidi e solleciti dei Torinesi, ebbero l'accorgimento di assicurarsela, e poichè lo squadrone dei nostri commediografi lamenta in coro la mancanza di buone attrici valevoli ad ispirarli, la Romagnoli soffermandosi e producendosi fra noi fa-

rebbe opera meritoria: ella verrebbe ad essere come la pianta d'alloro che deve incoronare i nuovi Goldoni ».

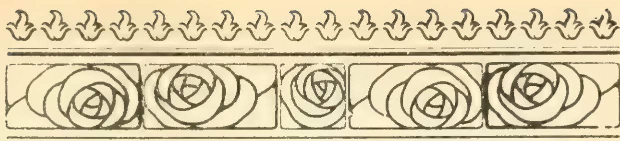
Ma Rosa Romagnoli si limitò a dare quella sola recita.

*
* *

Ecco ancora una poesia dedicata da Felice Romani a Rosa Romagnoli.

Or leggiadra *Corallina*
Malandrina,
Giochi, scherzi e foco attizzi;
Or più grave e più severa
Cameriera,
Sputi tondo e moralizzi,
Giura ognun che sì perfette
Le *soubrette*
Non potria vantar Parigi;
Che coi detti, che coi gesti
Scacceresti
Fin la noia dal Tamigi.





Un degno emulo del Vestri e del Taddei - Un'esimia attrice a torto dimenticata - Alamanno Morelli giudicato da Francesco Augusto Bon - Francesco Regli - La breve e gloriosa carriera artistica del Gottardi - Il figlio della Romagnoli.

Uno dei più degni successori di Luigi Vestri e di Luigi Taddei, fu Gaetano Gattinelli, nato a Lugo, l'11 Dicembre del 1807.

Dopo aver compiuto un corso regolare di studi, mentre si accingeva a conseguire la laurea in belle lettere, d'improvviso mutò parere e, troncati gli studi universitari, malgrado l'opposizione dei suoi genitori, abbracciò l'arte drammatica, scritturandosi col Taddei.

Il suo *debutto* non fu punto felice. Ma egli non si perdette d'animo. Dopo ripetute, e non molto incoraggianti prove, il Gattinelli potè, finalmente, vincere la freddezza del pubblico verso di lui.

Fu nella Compagnia del Lombardi che Gaetano Gattinelli cominciò a gustare le gioie del successo.

Nel 1830-31 egli era socio col Iob. Ma abbandonò, ad un tratto, la Compagnia per unirsi ai patriotti. Dopo lunghe e dolorose vicende, finalmente riuscì a riconquistare la sua libertà e si aggregò alla Compagnia Rosa e Ventura, come brillante assoluto.

Pochi anni appresso, il Gattinelli lasciò quel *ruolo*, che aveva degnamente coperto, e passò, in qualità di caratterista, col Rosa.

In seguito ai brillanti successi che otteneva, egli fu chiamato, nel 1844, a sostituire il Taddei nella Compagnia Reale Sarda, della quale diventò uno dei principali sostegni.

In occasione della sua serata d'onore, al *Carignano*, la sera del 5 maggio 1849, il Gattinelli scelse la nuova commedia, tradotta dal francese, *La vecchiaia di Richelieu* ed il *Messaggiere Torinese* così ne riferiva: « Il Gattinelli si mostrò sempre uguale a sè stesso. La generosità, la pazzia del protagonista non potevano trovare interprete migliore. Questo attore, dotato di molto ingegno, anzichè imitare moltissimi che salgono sul palcoscenico senza sapere la parte che devono rappresentare, studia profondamente i caratteri e piuttosto di rappresentarli, si può dire che da lui vengono creati. Nessuno meglio di lui poteva supplire, nella Compagnia Reale, alla mancanza del Vestri; pochissimi sanno fare in modo che passi una gran differenza dal giullare al vero caratterista ».

Scioltasi la C.ia Reale Sarda, il Gattinelli passò in quella formata dal Righetti e si recò a Parigi, dove piacque infinitamente.

Nell'anno 1856 egli fu collo Stacchini, e nella stagione di carnevale, al *Carignano*, riportò continui trionfi, nelle produzioni: *Pellegro Piola, L'aio nell'imbarazzo, Il bicchier d'acqua, La figlia dell'avaro, Luigi XI, Malvina, Pamela, Oreste, Saul, Filippo Maria Visconti, La figlia del cieco, Daniele, Don Marzio maldicente, I figli della repubblica, Giacomo I, La pazza di Tolone, Clelia e la Plutomania*, - della quale era autore, - *La stracciaiola di Parigi, Il maestro Favilla, La famiglia Benoiton, Il burbero benefico.*

Quando Ernesto Rossi formò una Compagnia per gli anni 1857-58-59, volle con sè Gaetano Gattinelli, come caratterista, promiscuo e direttore. Di quella Compagnia facevano parte Laura Bon, Celestina de Martini, Giuseppina e Angelica Ferroni, Antonietta Gattinelli, Teodoro Raimondi, Luigi Ghirlanda, Luigi de Martini, e fra i generici figurava Cesare Rossi. Poeti della C.ia erano Paolo Giacometti e Leone Fortis.

Terminato quel triennio, che procurò immense soddisfazioni al Gattinelli, questi andò a dirigere la nuova Compagnia dell'Italia Centrale.

Intorno alle interpretazioni che egli dava

del *Luigi XI* e della *Figlia dell'avaro*, riproduco i giudizi emessi da alcuni giornali.

Nel *Pirata* si legge un articolo firmato L. S. in cui è detto: « Nel *Luigi XI* Gaetano Gattinelli ha superato sè stesso, e giammai la potenza dell'imitazione poggiò tant'alto. Gli trapariva in volto l'ambizione del regno, la soddisfazione di un assoluto comando: parlava nei suoi occhi la più fina malizia, sulle sue labbra il sorriso dell'ironia, e quello ricercato, quasi diremmo, dell'amore, rivelava in lui quanto avesse nascosto in cuore. Ogni minimo suo movimento era calcolato; ogni batter di ciglio, ogni muover di labbra, ogni scuoter di fibra, ogni gesto, ogni parola avevano il loro motivo, producevano un effetto, destavano un sentimento nell'anima. Il Gattinelli ci fece sentire tutto ciò che si nasconde nel cuore di un re, e dal suo primo lepido sorriso fino all'ultimo disperato rantolo dell'agonia, osiamo dire che ei toccò l'apice della perfezione ».

Un giornalista genovese, dopo la rappresentazione del *Luigi XI* a quel teatro *Apollo*, per serata d'onore del Gattinelli, nel Marzo del 1863, così scrisse: « Quel misto di giustizia e di tirannide, d'ambizione e di paura, di crudeltà e di ipocrisia, d'orgoglio e di doppiezza che costituiscono il carattere di re Luigi, furono dal Gattinelli egregiamente rappresentati, e specialmente nell'atto quarto, ove

l'autore ha versato la maggior copia di bellezza e di difficoltà. »

Dal *Sistro*: « Balzac, nella ***Figlia dell'avaro***, temperò l'abbiettezza dell'uomo che ha posto ogni gioia nella vita del denaro e divise il cuore di *Grandet* fra il culto dell'oro e l'affetto per la figlia sua, in prò della quale egli accumula tante ricchezze; e allorchè questa, per salvare il padre di suo cugino, prossimo a fallire, invola una parte del tesoro dell'avaro vecchio, *Grandet*, combattuto, oscilla fra i due affetti che abbiamo detto, che più vivi si agitano in lui nel terribile momento. Di qui una varietà di tinte, una potenza di contrasti e di chiaroscuri, alla cui retta interpretazione abbisogna l'ingegno di un artista eminente.

« E Gattinelli mostrò d'esser tale: in una scena istessa, dal comico entrò nel drammatico con una delicatezza di passaggi che mai la maggiore; artista colto com'egli è, intese e sviluppò il carattere dell'avaro quale l'ha concepito l'autore; nè una parola pronunciò, nè fece un sol gesto che in sè non chiudesse un concetto, il quale non servisse a maggiormente delineare l'indole del personaggio rappresentato. Fu vero, ma vero artisticamente: e in questo dramma, nel quale, al dire del Gauthier, riuscì di gran lunga inferiore alla comune aspettativa il Bouffet, uno degli artisti più valenti dell'odierna scuola francese, il Gattinelli fu, direi quasi, collaboratore del Balzac

nè si creda la frase esagerata, perchè chi ha assistito alla recita della *Figlia dell'avaro*, converrà meco che molte pennellate, le quali l'autore non pensò a dare alla sua dipintura, il Gattinelli maestrevolmente segnò; insomma, per dirla finalmente in una ei fece tutto ciò che l'autore aveva posto nel *Grandet*, e ciò che quegli aveva obliato, inventò e compose esso medesimo.

« Ragione vorrebbe che qui per me si chiarissero e si esplicassero minutamente tutte le bellezze che il Gattinelli spese con rara prodigalità d'artista nell'interpretazione del *Papà Grandet*, e si dicessero le sfumature con intelligente delicatezza accennate, e la savia parsimonia del gesto, e i giochi molteplici e opportuni della fisonomia; ma vi ci sarebbe da fare un trattato di estetica, e lo spazio concedutomi da questo giornale non consente ch'io mi addentri nell'argomento. »

Il 25 Febbraio del 1864, ricorrendo l'anniversario della nascita di Carlo Goldoni, il Gattinelli annunziava la rappresentazione del *Burbero benefico*, rivolgendo ai Genovesi — sul manifesto — queste parole: « Celebrare la memoria dei grandi uomini è sacro dovere d'una Nazione. Genova non oblìa l'immortale restauratore dell'Italico Teatro, Genova, che potrebbe quasi dividere coi Veneziani, l'onore di chiamarlo proprio concittadino, stantechè il Goldoni, in Genova, gentilmente ospitato,

scelse fra le avvenenti donzelle genovesi la dolce compagna di tutta la sua vita, e venne di poi, l'illustre italiano, investito della carica di Console Generale della Repubblica di Genova, in Venezia. »

Quella sera il *Teatro Nazionale di San Agostino* era affollatissimo. Nel ***Popolo Italiano*** del 27 fu pubblicato quanto segue : « Lo spettacolo straordinario offerto per celebrare l'anniversario dell'immortale Goldoni riuscì veramente magnifico. Il Gattinelli, nel ***Burbero benefico***, fu fatto segno ai più cordiali applausi.

« Le « Ottave » in onore di Goldoni, composte dal signor Andrea Pollano, uno tra i redattori della *Gazzetta di Genova*, furono egregiamente recitate dalla figlia di Gattinelli, e tanto piacquero agli uditori, che l'autore, fra generali segni d'approvazione, fu chiamato tre volte all'onore del proscenio. Anche un *Sonetto* del Pozzi fu applaudito ».

Nel Giugno del 1814, il Gattinelli dava una serie di recite a Roma, con la sua Compagnia, ed il corrispondente del *Pirata* così ne riferiva : « E' giustizia ch'io vi parli un po' a lungo di Gaetano Gattinelli che agisce con la sua C.ia, da più giorni, al *Mausoleo d'Augusto*. Egli non è celebre soltanto come attore, ma anche come direttore e ne abbiamo una prova evidente nel perenne buon ordine de' suoi spettacoli, nella savia scelta delle produzioni, (per quanto lo permettono

le stramberie e l'ignoranza dei pubblici odierni), nelle scene e decorazioni sempre in carattere, secondo la storia, secondo gli antichi costumi e, finalmente, nell'eccellente metodo che vi si professa, non mai predicatorio, sempre appoggiato sulla ragione e sul vero.

« Gaetano Gattinelli ha un terzo diritto alla nostra estimazione, alla sua fama, quella di essere uno dei più applauditi scrittori teatrali viventi, posto che gli accorderebbe di per sè la sua universalmente lodata *Plutomania*.

« Gli è un peccato ch'egli siasi ora fitto in capo di voler cessare, col nuovo anno, dall'ufficio di capocomico, e aspettare così giorni migliori, giorni che non verranno mai più finchè nel nostro Parlamento non si penserà che agli interessi materiali. E' questa una grave perdita che va a subire il nostro Teatro Italiano. Abbiamo mestieri di capicomici colti, istruiti, educati a sani principii, inspirati da intenzioni generose, non di capocomici-istrioni, che abbiano di mira il solo interesse, e che quindi facciano della nobilissima Arte drammatica un abbietto mestiere. Noi non perdiamo la speranza che Gaetano Gattinelli si ravveda, e prosegua ad illustrare le nostre scene, quale attore sommo e quale direttore degno di tutti gli encomii, tanto più se pensa che il voto generale desidera ch'egli sia sempre del ***bel numero uno***.

« Se il nostro Governo si decidesse una

volta a formare ancora una Compagnia comica per suo conto, come ai tempi delle Marchionni, del Vestri, delle Romagnoli, dei Gottardi, il Gattinelli sarebbe il vero condottiero cui affidarla, con certezza di riuscita.

« Camillo Cavour, quell'insigne uomo di cui tutti i giorni si sente sempre più la mancanza, stimava sommamente il Gattinelli ed è noto con quanta benignità e soddisfazione ricevesse il suo elaborato *Progetto per la Fondazione di un Istituto Drammatico Nazionale*. E' parimenti noto che Vittorio Emanuele volle rimeritarlo con una medaglia d'oro, la quale vale assai più d'una decorazione... con buona pace di chi porta i nastri all'occhiello dell'abito. (*)

« Sarebbe pure una grande sciagura che Gattinelli sospendesse la sua Compagnia perchè

(*) A proposito della simpatia di Vittorio Emanuele per il Gattinelli, ecco un gustoso aneddoto.

Tutte le volte che il Sovrano si recava a teatro, faceva chiamare il Gattinelli nel suo palco, e qualche volta lo invitava a recarsi a Corte.

Il Gattinelli si compiaceva molto di questa preferenza del Re e lasciava capire volentieri che quand'era a colloquio con lui, non si discorreva soltanto d'arte, ma anche di politica. Infine, sebbene non lo dicesse mai, ci teneva a far credere che Vittorio Emanuele gli domandasse, talvolta, anche qualche consiglio.

Nel 1859, durante la guerra, il Gattinelli recitava a Torino. Una sera gli strilloni dei giornali, che vendevano solitamente i bollettini di guerra, annunziarono la pace di Villafranca.

Il Gattinelli, appena ne fu avvertito, mandò a comprare il bollettino. Avutolo, lo lesse attentamente: poi, battendo un pugno sul tavolo, esclamò: Questa davvero, non me l'aspettavo! Francamente, *adesso me ne lavo le mani!*

per la pura verità, non può esser meglio assortita, incominciando da quell' eletto fiore che è sua figlia Antonietta...

« Se il Gattinelli e la valorosa sua figlia sono gl'idoli de' Romani, ottengono del pari calorosi applausi Luigi Aliprandi, Elvira Ristori, Luigi Biagi, Leonardo Olivery, Luigi Bajesi, ecc. ecc., attori tutti di incontestabile merito. Dividere gli uni dagli altri è privarsi d'un nucleo d'artisti che continuerebbe a giovare al nostro Teatro Drammatico.

« Possano queste veraci parole far desistere dal suo proposito il Gattinelli, e non perderemo, così, in mezzo a tanta rovina, il buono che ancora abbiamo ».

Nell'aprile del 1866 la Compagnia Gattinelli agiva al R. Teatro di Parma, incontrandovi pienissimo favore.

Sul giornale letterario *Il Cantastorie* comparvero, in proposito, queste righe: « Gaetano Gattinelli è grande attore; egli possiede l'arte del palcoscenico in tutti i più difficili particolari: la naturalezza, la lepidezza non affettata e nauseante, ma che diverte e fa ridere di vero cuore. *Il padre Procolo* diede campo al pubblico di conoscerlo ed applaudirlo nella parte di caratterista brillante. Nel *Luigi XI* fu poi inarrivabile. Egli seppe così bene immedesimarsi in quel difficile personaggio, che gli applausi e le chiamate gli provarono come

sia dal pubblico parmigiano conosciuto il suo raro talento.

« La di lui figlia, prima attrice, mostra di essere stata allevata a buona scuola ».

Oltre a *Plutomania* o *Clelia* — scritta per la Ristori, la quale la rappresentò, per la prima volta a Torino — il Gattinelli scrisse: *Vittorio Alfieri*, *Luisa d'Albany*, *La notte di S. Bartolomeo*, *La caduta d'una dinastia* — ch'ebbe il premio governativo nel concorso del 1861 —, *Michelangelo Buonarroti e Vittoria Colonna*. *Per un portafoglio*, *Dante Alighieri*, *Una burla al Sig. Pantalone*.

Tutti questi lavori furono stampati, separatamente, dalla Ditta Treves e poi raccolti in due volumi, pubblicati nel 1887, dalla tipografia Dionisio Squarci a Roma, per cura ed a spese della vedova Amalia Prina.

Abbandonato il teatro, per vivere in seno alla sua famiglia, che aveva resa agiata col frutto dei suoi studi e delle sue indefesse fatiche, il Gattinelli fu nominato professore di declamazione in Firenze ed a Roma. Egli era Cavaliere dei SS. Maurizio e Lazzaro e Commendatore di vari Ordini esteri.

Gaetano Gattinelli si spense a Roma il 17 Giugno 1884, lasciando ricordo imperituro di sè. Gli fu eretto, nel grande portico al Campo Verano, un sontuoso e classico monumento.



Sfogliando vecchie collezioni di giornali d'arte, ho trovato interessanti informazioni e giudizi intorno a Giovannina Rosa, la quale, sebbene trascurata dai biografi teatrali, fu una delle prime attrici più in vista e più care ai pubblici.

Educata alla scuola di sua madre, la rinomatissima artista Gaetana Rosa, essa fu in Compagnia Reale Sarda, quale amorosa, poi in quelle di suo padre, in qualità di 1ª attrice giovane, del Balduini, del Re e del Leigheb, come prima attrice.

La Compagnia Rosa, nel carnevale del 1835-36, agì al *Carcano* di Milano, e la Giovannina formò la delizia dei frequentatori di quel teatro. Di lei fu scritto: « Piace assaissimo la Giovannina Rosa, allieva della Marchionni, per le molte e belle doti di cui è fornita, alle quali dà ancora maggior luce quel suo leggiadro e geniale aspetto. Nelle produzioni *Il testamento d'una povera donna*, *La sposa senza saperlo*, *Gli inconsolabili*, specialmente, ebbe successi personali ».

Dall'Agosto al Novembre del 1838 la Rosa estasiò i torinesi e ottenne i pieni suffragi della critica.

Dopo alcune recite, il *Messaggiere* così ne parlava: « La Rosa che noi vedemmo in Torino esordire sotto gli auspici della Marchionni, divenne attrice di tal merito da aver poche

uguali. In lei all'intelligenza si unisce il sentimento ed aggiungesi la coltura, senza la quale nessun' attrice va più in là del mediocre ».

In altro articolo lo stesso critico del ***Messaggiere*** diceva: « La Rosa Giovannina, quella incantatrice che veste tutti i caratteri, s'inspira a tutte le passioni e signoreggia a suo talento l'animo degli spettatori, rappresenta con un' inimitabile maestria la parte della ***Marchesa di Sanneterre***. Era facil cosa in un'attrice lo inceppare nel cogliere con verità lo spirito di questa parte. Col farla troppo semplice, troppo ingenua, la si rendeva melensa: col farla troppo astuta il merito della commedia svaniva. La strada di mezzo era troppo ristretta perchè ogni attrice non dotata di quella intelligenza ch'è uno dei pregi della Rosa, non ne precipitasse ».

Di alcune altre sue interpretazioni così si scrisse: « La Rosa, in ogni parte che rappresenta, fa vedere la sua fine intelligenza, l'anima e la filosofia dell'arte: così fece nella commedia ***Si può ciò che si vuole***.

« Ne ***La esordiente***, di Scribe e Bayard, la Giovannina Rosa che non ristabilita ancor bene in salute volle nondimeno non fraudarci più a lungo dall'ammirarla, fu accolta con trasporto dall'udienza; ma credendo che l'avere una piccola parte nei primi atti potesse dissuaderla dal recitare con impegno, fu, nei tre primi atti, la fanciulla ingenua che vuole

esordire, e nel 4° la somma attrice la cui recita è un trionfo ».

Dal *Pirata*: « In *Bruno il filatore*, la Rosa accoppiando a raro merito una più rara modestia, acconsentì a recitare una parte di poco rilievo, che in grazia dell'attrice fu molto bene accolta dalla platea. Chi ha veduta questa giovine artista nelle commedie *Un fallo* e *Un anno* non ha potuto a meno di concludere che la sola cui dopo *Carlotta Marchionni* sia serbata la corona della scena drammatica è *Giovannina Rosa*.

« Per serata d'onore della Rosa, la sera del 29 novembre, si rappresentò *Luigia di Lignerolles*, la quale ebbe esito mediocre. La Rosa ottenne ampia retribuzione di festose accoglienze; ebbe fiori, ghirlande, corone. Facciamo voti ch'ella rieda presto fra noi, e adorni per maggior tempo le nostre scene, le quali deserte della Marchionni non potranno rianimarsi che dalla presenza della Rosa ».

Nel Settembre, Ottobre e Novembre del 1840, Giovannina Rosa era, colla Compagnia Re, al *D'Angennes*. Essa aveva a compagni, fra gli altri, sua madre Gaetana, sua sorella Malvina, il Landozzi, il Boccomini, il Gattinelli.

Durante tutta la stagione la Rosa fu la prediletta del pubblico.

Occupandosi dell'interpretazione del *Capolavoro sconosciuto* e della *Sposa*, il critico T

disse, nel *Messaggiere Torinese:* « Chi vedendo l'ingenuità mista alla baldanza, come s'addice ad una fanciulla — nel *Capolavoro sconosciuto* — avrebbe potuto immaginare che la Rosa si sarebbe cambiata la sera dopo, nel dramma, dell'Ancelot, *La sposa*, in una donna straziata dai più crudeli dolori, agitata dalle più vive passioni? che quanta verità avevano il sorriso, la vivacità, la gaiezza del giovinetto, altrettanto ne avrebbero avuto il gemito dell'affanno, il sospiro del dolore che non ha conforto, il singhiozzo e il dirotto lacrimare che strappano da quel ciglio il pianto?

« Dissero molti ch'essa imitava la Marchionni. La Rosa ha studiato, è vero, questa esimia attrice, ma l'Albani, Guido sono eglino meno grandi perchè studiarono i Carracci? L'imitare è un distruggere la propria individualità, è un lasciar apparire l'Arte ad ogni passo, è uno sbagliare i caratteri, è un voler pareggiare un cadavere ad un vivente; l'imitazione esclude la passione, scaccia l'entusiasmo, intormentisce la commozione. E questo accade forse in Giovannina Rosa?

« Il prendere un gran modello per studiarlo, è un indagare i mezzi di cui si serve per giungere allo scopo prefisso, per analizzare le proprie forze, per raggiungere questo istesso scopo per diverse vie, coi proprii mezzi, è un imparare a non rattenersi all'esterna costanza del carattere che si rappresenta, ma

sviscerarne le più intime latebre, è un cercare quello che è il primo merito di ogni arte rappresentativa: *Il grande nel vero*. E così non fa forse la Rosa? »

Dell'esito ch'ebbe la beneficiata di Giovannina Rosa, nel novembre 1840, con *Giulietta*, dramma in 4 atti, il *Messaggiere Torinese* del 28 così riferiva:

« Fu una sera di plausi, di evviva, di corone, di fiori, di trionfo; l'egregia attrice fu accolta con entusiasmo, festeggiata, acclamata e chiamata non so quante volte agli onori del proscenio.

« Nè mancò la poesia, nè mancò la pittura a render compìto il trionfo. Distribuironsi nei palchi due grandi litografie, nell'una delle quali raffiguravasi la Giovannina nel costume della *Pia*, nell'altra era una *Canzone* del valoroso Luigi Rocca, in cui per l'aggiustatezza dell'idea e la bellezza della poetica dizione furono applaudite queste strofe:

Tal, poichè così presto un empio fato
L'Itale scene orbava
Di Colei, che rival non s'ebbe ancora,
Dall'angoscia ogni core ottenebrato
Omai più non sperava
Che a lui ridesse più propizia aurora,
E tu venisti allora
Balda di nuova speme, e a maggior palme
Ogni desir volgendo, e ognor membrando
Quell'esempio ammirando,
Così al bello ed al ver nutristi l'alma
Che col nobile ardor che mai vien meno
Quanto tu possa, omai svelasti appieno.

Or che dirò cui non disguagli il vero
Se con vive parole
Pinger volessi ciò che desti in petto
Quando fida a svelar l'altrui pensiero,
In chi t'ascolta e cole
Per tante guise sai destar diletto?...
Tu sola al serto eletto
Che Carlotta lasciò, securamente
Or stender puoi, tel giuro, omai la mano!
Nè forse è il dì lontano
Che Italia tutta al nome tuo plaudente
Certa prova farà ch'io non fallai,
E la reina del giardin sarai!

« Sì il ritratto, sì la poesia erano circondati da un arabesco di bellissima invenzione e di perfetta esecuzione: in questo seppe con bella maestria il valente Gandolfi simboleggiare gli applausi che alla Giovannina tributarono i Torinesi, i titoli delle commedie e dei drammi in cui fu più grande, una scena di Giulietta e Romeo, e con gentile allegoria coronò il suo fregio con una rosa circondata di raggi.

« In questa bella gara di arti che a vicenda si onorano nessuno fu vinto: la poesia e la pittura mostraronsi degne dell'attrice, l'attrice si mostrò degna di esse.

« Ma pure insieme alle gioie era un sentimento di rammarico, era il pensiero che fra pochi giorni essa sarebbe partita, per ritornare chi sa quando: ed in coloro che conscii esser legata la Giovannina alla Compagnia Re per più di due anni ancora, ed esservi nel-

l'arbitrio di lei di contrarvi impegno per tre o sei anni ancora, avevano sperato di possederla ed ammirarla più lungo tempo in Torino era più forte il rammarico ».

L'ultima recita della Compagnia Re fu, per la Rosa, un nuovo trionfo. Da ogni punto della sala venivano lanciati fiori sul palcoscenico, tra formidabili evviva. Venne, inoltre, distribuito un ingegnoso *Sonetto* di Matilde Joannini.

Quando ricomparve, a Torino, nel 1856, la Rosa era in Compagnia Leigheb. Essa andò in scena con *La colpa vendica la colpa*, del Giacometti, ed il critico F. P. del *Trovatore* fece la seguente relazione: « Alla Giovannina Rosa, sebbene in una parte che non era della maggiore importanza, toccarono i maggiori applausi della sera. Ella espresse con colori veramente proprii il personaggio della donna in lotta tra i pregiudizi sociali e l'affetto di madre, e tenne viva l'attenzione dell'uditorio al più piccolo moto del suo labbro e della sua persona ».

La Rosa predilesse la commedia e il dramma, anche perchè non aveva la figura adatta per la tragedia, essendo di mediocre statura. Tuttavia si provò e riuscì ad imporsi anche in qualche parte tragica.

Nel 1857 la Rosa si scritturava come seconda donna e madre nobile.

Vittima d'inesorabile morbo, ella esalò l'ultimo respiro in Torino, nel 1858. Non aveva ancora 50 anni. Il cordoglio fu generale.

La Giovannina Rosa aveva sposato l'attore Federico Bianchi.



PER unanime consenso di pubblico e di critica, dopo Gustavo Modena e Luigi Vestri, il primo posto fra gli attori italiani spetta ad Alamanno Morelli.

Di lui abbiamo ampie biografie, che lo illustrano degnamente. É, tuttavia, interessante sapere come il Morelli venne giudicato da un altro grande artista, cioè da Francesco Augusto Bon:

« Il dì che un'arte si trova deserta d'uno de' suoi più caldi cultori — il Bon accenna al ritiro del Morelli dalle scene — è giorno di tristezza per quei confratelli che, spogli d'ogni sentimento di bassa invidia, al solo progresso dell'arte intendono: ed è in pari tempo circostanza increscevole a coloro che il risorgimento di quell'arte non cessano di raccomandare.

« Ora che le nostre scene perdono un attore distinto è dovere di amicizia e di fratellanza il render note le qualità artistiche e sociali di lui, onde gli amatori del nostro

teatro drammatico, con lo scemare del diletto, conoscano di qual bell'ornamento rimangano queste scene private.

« Alamanno Morelli, figlio di Antonio e di Adelaide Salsilli, nacque in Brescia nell'anno 1813. Il padre di lui, attore comico, eccellente per la spontaneità e il brio della recitazione, non intendeva che il figlio dovesse calcare le scene, per cui provvidamente lo fece educare nel Collegio di Vicenza, quindi di Verona, e finalmente in Padova. Ma come le tante e tante volte avviene, il giovine Morelli secondava il desiderio del padre non già con la mira del Foro o degl'impieghi, ma bensì con l'idea d'istruirsi onde poter un giorno comparire sul teatro un artista intelligente, conscio della partita, e non già declamatore per caso, esecutore per tradizione, attore di braccia, gambe, polmoni... e senza la testa. Figura strana, iperbolica, ma pure in fatto niente particolare.

« Avvenuta la morte del padre, il giovine Alamanno mise subito ad effetto il suo primo divisamento. Una delle migliori Compagnie drammatiche di quell'epoca veniva condotta dagli attori Giacomo Modena e Angelo Venier, e questi accolsero benevolmente il giovine aspirante, siccome già amici del defunto Antonio Morelli.

« La sua prima comparsa sulle scene fu colla commedia del Goldoni *Le gelosie di Ze-*

linda e Lindoro. Piacque il suo modo di esporre, la semplicità del dire, l'interpretazione esatta dei concetti e il tocco giusto di colorire tanto la situazione affettuosa, che la più risentita; perciò in poco di tempo si acquistò bella fama di attore brillante; e all'età di venticinque anni sosteneva le primarie parti comiche nella Compagnia Fiorio, cui venne pure affidata la direzione.

« Trovandosi dopo un anno in grado di occupare il posto di primo attore tanto nella commedia che nel dramma, instituì in Società con altro artista una novella Compagnia e fu allora che ritornò alle scene, con grande successo, la commedia del Dumas *Kean*, anni prima da altri attori tentata, e caduta, quindi *La signora di Saint Tropez*, creando (per usare la frase francese) di per sè il difficile personaggio del *Corsaro*, e svolgendo altri non comuni caratteri, tanto per l'indole che per le situazioni drammatiche. Poco dopo G. Battaglia lo fissò come primo attore nella Compagnia Lombarda, la quale dopo due anni passò in assoluta proprietà del Morelli.

« Com'egli volgesse allora ogni suo pensiero al progresso dell'Arte lo provano le rappresentazioni dei capi d'opera dei teatri stranieri da lui coraggiosamente intraprese, facendo soggetto dei suoi studi ***Faust*** di Goethe, ***Fiesco*** e ***Tell*** di Schiller, ***Macbet*** e ***Amleto*** di Shakespeare, ***Oltraggio e vendetta***

di Calderon, ed altri stupendi componimenti non mai tentati sopra le scene italiane; unendo in ciò all'ardire del progetto la coscienza del sapere e poter fare, e l'assoluta abnegazione d'ogni mira d'interesse, che mai la scena fu rivestita di tanto lusso e buon gusto come s'ebbe ad ammirare sotto la di lui impresa.

« Disinteressato e onesto, si trovò, a cagione delle tristi vicende del 1848-49, in angustiose circostanze; pure, affezionato a' suoi attori, sebbene chiusi o deserti restassero i teatri, non volle mai abbandonarli, e tutto sacrificando, conservò la sua Compagnia mentre tante altre si smembravano per mancanza di provvedimenti.

« E vuolsi notare che in mezzo a siffatte strettezze pensò sempre, per quanto poteva, a compensare gli attori, ciò che in seguito fece in modi splendidi, esuberanti, considerata sempre la condizione dei nostri teatri.

« Stancato finalmente da tutti i fastidi e le noie che la carriera di attore trae seco, oltre a quella d'imprenditore d'una Compagnia condotta senza risparmio di spesa, accettò il posto di maestro di declamazione presso l'Accademia Filodrammatica di Milano, nel fiore dell'età, e nella pienezza dei suoi mezzi artistici.

« Se il gusto del pubblico in generale fosse stato più corretto, egli è certo che il Morelli non avrebbe ultimamente messi i suoi

studi nei personaggi del *Vetturale del Moncenisio*, nel *Vecchio Caporale Simon* o in altro che di simile. Ma *sic placuit Domino!*

« Fornito di fino intendimento, come *creò* i personaggi di *Faust, Macbet*, *Amleto*, *Tell*, ecc. avrebbe prodotti i più splendidi, e forse meno ideali, del nostro classico teatro. Ma i classici nostri, come disse il Brofferio, si vedono volentieri scolpiti sulle soglie dei nostri teatri, o dipinti sopra i sipari; portati sulle scene, dalla massa non sono troppo favorevolmente accolti. In generale il *rococò* piace; ma perchè piaccia veramente bisogna che sappia di nulla.

« Addio, dunque, valente artista, onesto e disinteressato uomo. Nel tracciare in poche parole la vostra carriera scenica, e la vostra vita artistica, io non ho inteso di tessere il vostro elogio, ma di servire alla verità. Nato attore drammatico, voi non potevate che bellamente servire allo slancio del vostro ingegno: vissuto generoso ed onesto, non avete seguito che il nobile impulso del vostro istinto. Una stretta di mano, e l'amplesso della stima e della più leale amicizia!

F. A. Bon ».

*
* *

Nel Febbraio del 1840, al *Carignano*, per cura del Morelli, comparve per la prima volta sulle scene italiane, il *Macbet* dello Shakespeare, ridotto da G. B. Bazzoni.

« Non ci voleva che il coraggio di Alamanno Morelli — notò la critica — per affrontare le spese indispensabili per allestirlo convenientemente.

« Il *Macbet*, decorato con la magnificenza di un'opera seria e con scene espressamente dipinte dal Fontana, si replicò varie sere con copioso ed eletto concorso, e fu arena di nuovi trionfi a Laura Bon e al Morelli.

« Il Morelli volle arricchire il suo particolare repertorio d'un'altra produzione, volle dare un compagno al *Masaniello* e al *Guglielmo Tell* (suoi cavalli di battaglia), e di vero egli ha compreso quest'arduo e faticoso personaggio nella piena sua luce, afferrando punti e momenti da elevarsi a notevole altezza e da côrre quei plausi che pochi ottengono al pari di lui.

« La Bon che è raggio di splendido sole, tant'è il suo criterio, tant'è esatto il suo esporre, avrebbe fatto invidia a qualunque provetta attrice, specialmente quand'è sonnambula ».



Mi par doveroso ricordare ai comici il nome di Francesco Regli, uno dei più fervidi amanti e sostenitori del teatro italiano.

Il Regli, che consacrò tutta la sua vita a vantaggio dell'Arte drammatica e musicale, è stato, come tutti sanno, il fondatore e il direttore del giornale *Il Pirata*, dedicato alla musica ed alla prosa, e l'autore del Dizionario dei cantanti, dei compositori di musica, degli attori e degli autori drammatici.

Qualche volta egli ha forse esagerato così nella lode come nel biasimo: ma ciò si deve allo sconfinato suo amore per l'Arte, per cui ha diritto alle maggiori attenuanti.

Fatta questa breve premessa, traggo dal suo biografo A. M. le seguenti note:

« Francesco Regli nacque a Milano, nel 1804, e fece i suoi studi all'Università di Pavia, dove si addottorò in legge.

Durante gli studi, egli fu costante collaboratore delle effemeridi *La Minerva Torinese* ed *Il corriere delle donne*.

Unitamente al chiaro commediografo Giacinto Battaglia, fondò *Il Figaro*, giornale letterario, e quando questo cessò le sue pubblicazioni, pubblicò, nel 1835, *Il Pirata*.

Emigrato in Piemonte nel 1848, il Regli continuò la pubblicazione del *Pirata* e delle *Strenne* di detto giornale, strenne ricche di ritratti, autografi, biografie dei più insigni

scrittori dell'epoca, coi quali era legato nella più intima amicizia. Ma la sua opera più importante è quel *Dizionario biografico* — comparso nel 1860 —, che comprende in sè la storia dell'arte scenica e della letteratura italiana di un intiero secolo.

Fra i varî scritti biografici del Regli sono specialmente notevoli l'*Elogio a Zuccala*, quelli di Diodata Saluzzo, del Rossini, del Romani, di Carlo Alberto. Quest'ultimo gli valse, da Vittorio Emanuele II, la decorazione Mauriziana, come già il *Terremoto di Lisbona* gli aveva procurata la croce dell'Ordine di Cristo.

Il Regli, da quel grande apprezzatore del merito e della scienza che era, pubblicò, a sue spese, la traduzione dei *Compagni di Walhalla*, descritti dal Re Lodovico di Baviera, le *Miscellanee* di Felice Romani ed i *Saggi d'eloquenza* del Barbieri. Inoltre egli è l'autore della *Storia del violino* in Piemonte, dedicata a Re Vittorio Emanuele, colla quale seppe gagliardamente rivendicare a questa terra ospitaliera la sua buona parte di gloria artistica nella storia della musica istrumentale.

Per il teatro drammatico il Regli scrisse *Il giuocatore di biliardo*, *Stefano II*, *Norma*, sulle traccie del libretto del Romani, *La forza dell'amor materno*, che si mantenne nel repertorio delle Compagnie italiane per oltre venti anni.

Tutte queste produzioni furono ristampate nella *Biblioteca Teatrale* del Visai.

In gioventù, il Regli compose un libretto buffo, musicato dal maestro Degola, sotto il titolo: *Un duello alla pistola* ».

Da quest'elenco, tuttochè incompleto, si rileva che l'intiera vita di Francesco Regli fu una delle più operose e benemerite dell'arte e delle lettere.

*
* *

Il 14 Marzo del 1867, nella chiesa di San Francesco da Paola, in Torino, venne eseguita una Messa funebre in commemorazione del Regli. Concorsero volenterosi, con nobile gara, a rendere più solenne e commovente la sacra funzione, molti artisti di canto della R. Cappella, ai quali unironsi alcuni artisti dei teatri lirici ed una gran parte dei professori d'orchestra del *Regio,* capitanati dall'esimio loro direttore, cav. Bianchi.

La *Messa da Requiem*, di Carlo Fassò, maestro della Cappella di S. Gaudenzio di Novara, fu eseguita sotto la direzione dell'autore. Vi parteciparono il tenore Righi-Guerini ed i bassi Migliara e Trivero.



Breve ma gloriosa fu la carriera artistica di Giovanni Gottardi.

Uscito dalle file dei dilettanti, seguendo la sua forte inclinazione ed i consigli degli amici, egli si votò all'Arte drammatica e fece brillantemente le sue prime armi in Compagnia Tessari: tanto brillantemente che poi la Compagnia Reale Sarda lo volle con sè.

Nel carnevale del 1835-36, al *D'Angennes*, il Gottardi si affermò, particolarmente, in *Parisina*, del Somma, ne *La gelosia*, del Bavard, in *Adelisa* e nella *Pia*, di Carlo Marenco, in *Giulietta e Romeo*, dello Shakespeare, in *Angelo*, di Victor Hugo, in *Maria* o *La vendetta d'una donna* e nel *Filippo Maria Visconti*, del Battaglia, in *Manfredi*, del Marenco.

Giovanni Gottardi, che per qualche tempo dovette lasciare le scene perchè gravemente ammalato, tanto che si temeva di perderlo, al suo ripresentarsi, nel Marzo del 1837, sulle scene del *Carignano*, fu salutato da un clamoroso ed unanime evviva del pubblico.

Al *Carignano*, nel Maggio del 1839, il Gottardi trionfò nel *Benvenuto Cellini*. Il *Messaggiere* scrisse: « Del successo vuolsi attribuire merito precipuo al Gottardi, che nella parte di *Benvenuto* fu veramente grande. Questo attore, cui può trovarsi alcunchè da ridire nelle parti di affetto, si solleva ad un'ammirabile altezza quando si fa interprete di vi-

rili concetti, di veementi passioni; e non ci fu persona in teatro cui non sembrasse trasfusa in Gottardi la tempestosa anima di Benvenuto Cellini ».

Di *La vita di Molière*, di Arago, il Brofferio scrisse: « Il protagonista fu rappresentato da Gottardi, il quale si rese fedelissimo interprete degli amori, delle gelosie, delle ispirazioni, dei trionfi, delle agonie di quel principe della scena francese ».

A proposito della nuova commedia *Educazione e natura*, del Nota, lo stesso Brofferio, pubblicò: « Quel che ci duole fu di vedere Gottardi in parrucca. Gottardi che ieri ancora si animava con tanto foco sotto l'impulso delle più gagliarde passioni, eccolo abbottonato, accigliato, impermeato. Buon per noi che Gottardi è un valente attore in tutti gli abiti e sotto tutte le forme ».

E sempre lo stesso critico, in merito al nuovo dramma, del Souliè, *La siepe di ginnestre*, rappresentato nel Giugno del '47 al *Carignano*, così parlò del Gottardi: « Egli fu, con giusta misura, dignitoso ed appassionato nel difficile personaggio di Monclain; e il passo ch'egli fece dalle parti amorose a quelle di più maturo carattere, ridondò a tutto suo vantaggio ».

Altri vivissimi elogi furono tributati dai critici torinesi a Giovanni Gottardi per molte sue interpretazioni, fra cui quelle nell'*Iginia*

d'Asti, del Pellico, nel *Mecenate e i dotti*, di L. Rossi, nella *Maria Stuarda*, dello Schiller, nel *Cristoforo Colombo*, del Briano, nel *Castello di due donne*, del Chiossone, ne *La famiglia Foscari*, del Battaglia, nell'*Osvaldo*, del Nota, nel *Kean*, del Dumas.

Il 9 Luglio del 1849, a Torino, il Gottardi passava a miglior vita.

La Compagnia Morelli tenne chiuso il teatro per onorare la memoria del valoroso artista e dell'ottimo cittadino.

La morte di G. B. Gottardi, produsse la più dolorosa impressione.

Il Regli dettava queste parole:

« *G. B. Gottardi.*

Rifaceva ripetendo, eseguendo creava.

Tommaseo.

« Il Gottardi lasciò lunedì scorso, alle due antimeridiane, le sozzure della terra e spiccò il volo a cielo migliore.

« L'omeopatia lo aveva salvato, mesi sono, da grave malattia, questa volta tornò inutile ogni cura, e fra le angustie e i tormenti d'una lunga agonia la sua vita si spense. Toccava appena il cinquantesimo anno.

« Nativo di Verona, fin dalla più tenera età predilesse e coltivò la declamazione. Incoraggiato dalla rinomanza che si era formata tra' suoi come dilettante di non comune valentìa, si slanciò sui teatri, e l'arte comica fu l'arte sua.

« Al contrario de' suoi colleghi, che per poco favor di fortuna, e più spesso per folle capriccio e naturale inquietudine soglion passare quasi ad ogni anno dall'una all'altra bandiera, a due sole Compagnie appartenne — alla Reale Compagnia di Napoli, ove succedette al troppo presto rapitoci Alessandro Lombardi — e alla Real Compagnia Sarda, ove occupò il posto del Ferri.

« Non digiuno di lettere, d'un'anima che nobilmente sentiva, operoso e zelante, nè mai del grembo di quelli che vergognosamente dormono sui proprii doveri, non volle essere confuso co' mediocri, e poggiò tra' primi. Forse a' giorni che corrono il suo metodo pareva sapere un cotal poco d'antico; ma agevole impresa non è sempre per l'uomo riformare la sua educazione e rinunciare ai principii con cui è cresciuto ed invecchiato.

« Le città che percorse gli furono larghe di plausi: plausi che mai non promosse, nè mendicò con bassezze, ma che gli eran dovuti. *Giovanni da Procida* e *La battaglia di Tolosa*, furono le sue ultime fatiche: ultime davvero, chè con esse si chiuse la sua carriera!

« Cittadino onorato, non meno ch'ottimo artista, visse e morì consolato dall'estimazione de' buoni. Parecchi della Guardia Nazionale (era della Guardia Nazionale ei medesimo), i suoi amici, i suoi compagni d'arringo, gli attori delle Compagnie Morelli,

Capella e Mancini, persino gli attori francesi quì dimoranti, gli estremi onori gli resero. Così fecero eco alle auree sentenze del Foscolo e del Parini. — Ha poca gioia dell'urna

« Sol chi non lascia eredità d'affetti »

e quella

> . . . *è vera fama*
> *D'uom che lasciar può quì*
> *Lunga ancor di sè brama*
> *Dopo l'ultimo dì.*



Degno figlio di sua madre — la inarrivabile *servetta* della Compagnia Reale Sarda — fu Carlo Romagnoli.

La sua entrata in arte, in qualità di amoroso, col Mascherpa, venne simpaticamente salutata. Grazie ai suggerimenti di sua madre ed al suo grandissimo desiderio di riuscire, il Romagnoli non impiegò troppo tempo ad aprirsi un varco e ad essere conteso fra i giovani.

Favorito da mamma natura dei più bei pregi, Carlo Romagnoli arditamente affrontò il « ruolo » di primo attore, trovando consenzienti i colleghi, i pubblici, i critici, i quali si mostrarono convinti ch'egli si sarebbe procurato un bel seggio sulle drammatiche scene.

Nel Marzo del 1851, il Romagnoli, ch'era col Dondini, recitò al *Carignano* ed entrò su-

bito nelle buone grazie del pubblico, che lo giudicò ottimo nel *Conte Hermann*, nel *Campanaro di Londra*, in *Parisina*, nel *Pagliaccio*, in *Cogli uomini non si scherza*, nel *Pietro Micca*, in *Bertrade*, nel *Cavaliere di spirito*, nel *Cristoforo Colombo*, ne *La nostalgia*, nel- l'*Oreste*, e non gli lesinò applausi e feste.

Al *Teatro del Corso*, di Bologna, nel carnevale del 1855, il Romagnoli ottenne successi strepitosi. Per la sua beneficiata, la sera del 23 Gennaio, egli rappresentò il dramma, del Dumas, *La coscienza*. Da un giornale locale tolgo queste righe: « Carlo Romagnoli è sempre uno degli astri luminari della Compagnia Dondini. Se non piacquero i tre ultimi atti del dramma, da lui scelto per la propria serata, entusiasmarono i primi. La parte del protagonista era sostenuta dal Romagnoli, che mercè i rari mezzi onde fornillo Natura, teme ben pochi rivali nell'arte sua. Egli non poteva desiderare onori maggiori: dire che fu somme è dire quanto merita.

« Ad onta del pessimo tempo, il teatro era affollato. Il Romagnoli ebbe regali bellissimi, fra cui una magnifica spilla di brillanti, una graziosa catena d'orologio, un portafogli ricamato e diversi mazzi di fiori. Fu molto previdente l'Astolfi ad accaparrarselo ».

Durante il mese di Agosto del 1857, il Romagnoli fu all'*Alfieri* di Torino. Il pubblico lo rivide con immensa soddisfazione e gli

fece le più calorose dimostrazioni. In occasione, poi, della sua serata d'onore, l'esimio artista ebbe tali ovazioni da sentirsene sinceramente commosso. Il Romagnoli, che aveva scelto *La satira e Parini*, del Ferrari, contribuì allo schietto successo del lavoro, ch'ebbe diverse repliche fortunatissime.

Carlo Romagnoli passò con Adamo Alberti e il suo *debutto* ai *Fiorentini* di Napoli, nell'Aprile del 1858, ebbe luogo con *Oreste*. *Il Teatro* così ne riferiva: « Il Romagnoli che è venuto fra noi con fama di ottimo attore, era la principal ragione di tanto richiamo. Esso non solo destava la curiosità dell'imparziale pubblico napoletano, per giudicare del suo merito, ma vi faceva accorrere tutti gli amici del passato primo attore, i quali, come ognuno comprende, avevano in animo un'esagerata prevenzione. Il Romagnoli però seppe, colla sua stupenda voce e bella figura, al suo primo apparire acquistarsi il voto dei più, in guisa che fu interrotto più volte da fragorosi applausi. Ei disse la difficile parte di *Oreste* con molta arte e intelligenza, e mostrò ai non prevenuti di non esser da meno della fama che lo aveva preceduto; si fece applaudire durante l'intera rappresentazione e chiamare all'onor del proscenio alla fine dei varii atti, ed in particolar modo nell'ultimo, ove fece sfoggio di tutta la sua non comune valentia ».

Dopo una replica dell'*Oreste* si diede il *Molière* « I più fragorosi applausi — disse detto foglio — spettarono al Romagnoli ed alla Sivori, i quali dissero il difficile verso martelliano con tanta abilità ed intelligenza da non punto farne sentire il monotono accento, e da farne rilevare ogni minima grazia, ogni più ascosa bellezza che trovansi in quegli impareggiabili dialoghi.

« Il Romagnoli rappresentò il carattere di *Molière* con tutta quella nobiltà che si addiceva ad un tal personaggio e disse ed agì con tanta intelligenza da soddisfare sino i più incontentabili e da farsi proclamare unanimemente artista di distinto merito. Il Romagnoli ha saputo con *Molière* non solo far tacere gl'invidi, ma farsi applaudire da loro stessi. E questo è tal trionfo che forma il suo vero elogio. Il *Molière* fu replicato ».

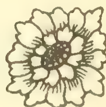
A Napoli il Romagnoli fu il primo a rappresentarvi *La satira e Parini*. L'*Omnibus* si limitò a riferire che la commedia non piacque ma il giornale *Verità e luce* ebbe l'ardire di pubblicare quanto segue: « Caro Don Paolo (Ferrari) voi sapete se vi voglio bene; voi scuserete la mia franchezza, ma se ho da dirvela a quattr'occhi, la vostra *Satira* è tale un pasticcio che darebbe il mal di stomaco anche ad un giornalista teatrale. Voi non avete fatto altro che pigliarvi una mezza dozzina degli episodi del poema di Parini,

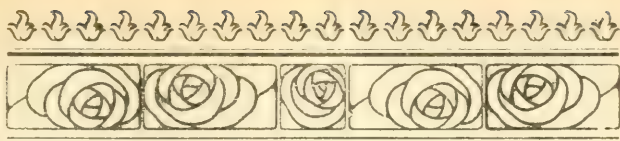
cucirli insieme, come un abito d'arlecchino, e mettere a prova la flemma del rispettabile pubblico per 8 quadri, che a ragione di mezz'ora l'uno, durano una miseria di 4 ore!...

« Auff!... E dopo avermi imbastito tante pezze di diversi colori, all'ultimo avete finito coll'imbrogliarvi voi stesso. La vostra *Satira* mi dà un'idea della così detta *camicia del sorcio*, che fanno i ragazzi col filo, o se volete un paragone meno puerile, del labirinto dell'Arte ».

Dopo aver militato, come primo attore, col Colomberti, poi colla Pezzana e Privato, il Romagnoli, per qualche anno, sostenne, da par suo, il *ruolo* di generico primario.

Egli decedette a Torino, nel 1882, in una casa di salute. La sua dolorosa fine suscitò una vera commozione.





Una stella ignorata — Amalia Fumagalli — Ancora una eletta artista misconosciuta — Aspro attacco alla Compagnia Reale Sarda — Carolina Civili — Come fu giudicata a Vienna la Compagnia Rossi e Gattinelli — Una grande prima attrice vittima del suo sentimento.

Riparo ad una dimenticanza dei compilatori dei *Dizionari* degli artisti drammatici segnalando ai lettori un'attrice di vaglia, la quale avrebbe emulato, se pure non superato, le sue contemporanee ove non avesse abbandonato troppo presto il teatro per maritarsi.

Quest'attrice è Antonietta Gattinelli, figlia di Gaetano, che ho precedentemente ricordato, nata a Lugo, nel 1840.

Dopo aver fatto i primi esperimenti in alcune Compagnie, fra cui quelle dell'Astolfi-Gattinelli e del Taddei, l'Antonietta, nel 1855, fu a Parigi, colla Ristori e si fece molto ammirare in tutte le parti affidatele.

Nell'anno 1856 essa era prima attrice giovane nella C.ia Santecchi, diretta dallo Stac-

chini e dal 1857 al 1860 appartenne alla C.ia di Ernesto Rossi, diretta da Gaetano Gattinelli.

Anche a Vienna, dove detta Compagnia diede un corso di recite, l'Antonietta Gattinelli ebbe la soddisfazione di ricevere gli applausi del pubblico e gli elogi dei critici.

Quando, nel 1862, il Gattinelli formò una Compagnia per giovare al progresso dell'arte, l'Antonietta passò a fare la prima attrice ed i pubblici di Torino, Genova, Roma, Venezia, Milano, Bologna l'accolsero colle maggiori feste. A Sinigaglia, dove essa si presentava per la prima volta, subito dopo Clementina Cazzola, la quale aveva fanatizzato, Antonietta Gattinelli incontrò le universali simpatie ed in occasione della sua beneficiata ebbe immensi doni e ovazioni indicibili.

Nel Giugno di detto anno, all'*Arena Goldoni* di Firenze, la Gattinelli suscitò un reale entusiasmo. Il *Sistro*, occupandosi delle diverse parti da lei sostenute, pubblicò: « Di lei dirò alcune parole che Montesquieu adoprava per una commediante. Mi piace quest'attrice perchè io la vedo sul teatro fingere ora un'amante in lacrime che rimprovera un infedele; un altro giorno, ingenua, innocente, vorrebbe nascondere a sè stessa il turbamento d'un amore nascente; qualche volta è una civetta amabile che mi diverte col suo spirito; infine, tutti i giorni ella cambia di attitudini, di grazie, di caratteri, di abiti, di fisonomia,

anche. Sì, la giovane prima attrice, non è mai eguale, e nel medesimo oggetto io la trovo l'ingenua *Pamela*, la civetta *Signora dalle camelie*, l'infelice *Malvina* e la fiera inglese *Alice* nella *Caduta d'un ministro*. E non è che poco tempo ch'ella è entrata nell'arte! Oh! essa farà una carriera degna del suo nome ».

La Sentinella Bresciana, nell'autunno del '62, dedicava alla Gattinelli queste parole: « Dopo il Gattinelli, la simpatica di lui figlia Antonietta occupa il primo luogo. Educata alle scene nella scuola del padre, ne ritrae tutti i pregi estetici senza la scoria di qualche menda. Temprato il suo metodo a stile più moderno, essa può dirsi la vera definizione dell'arte, perocchè ne abbraccia il sentimento e sfugge da quel convenzionalismo accademico che talora ho biasimato nella stessa Ristori. La verità nell'accento e nelle movenze è privilegio di pochi. Fra gli astri che tramontano, ecco una stella che sorge ».

Durante un'intera stagione al *Diurno* di Parma, la Gattinelli riportò continui trionfi. Alla sua serata d'onore, poi, ricevette feste grandissime, come si rileva dalla seguente relazione della *Gazzetta di Parma*: « Il pubblico accorse numerosissimo al Teatro per festeggiare la prima attrice Antonietta Gattinelli, la quale recitò la parte di *Beatrice* nel dramma, di Légouvè, *La Madonna dell'Arte*. La giovane artista fu salutata da unanimi applausi al suo

comparire sulla scena, e durante il corso della rappresentazione fu chiamata al proscenio parecchie volte e regalata, alla fine degli atti 4° e 5°, di alcuni mazzi di fiori. Per dimostrare come la signorina Gattinelli abbia meritati questi onori basterà ricordare che essa recitò la sua parte con verità sempre, e che il Légouvè ha scritto proprio la *Beatrice* per mettere in prova l'abilità di un'attrice. Nell'atto 4° essa recitò la famosa scena dell'atto terzo della *Francesca da Rimini*. La giovane attrice ha capito il senso dei bellissimi versi di Silvio Pellico, e rare volte si è visto trasparire con tanta verosimiglianza, dal volto di un'attrice, i due opposti sentimenti che travagliano così miseramente il cuore dell'infelice *Francesca*. La Gattinelli ha buone doti, e coltivandole con amore, coglierà sempre splendidi allori: essa veste con eleganza, il suo gesto è corretto e la sua fisonomia espressiva riproduce con esattezza singolare i sentimenti del personaggio ch'essa figura ».

Il critico L. S. accennando alle recite della Gattinelli all'*Aliprandi* di Modena, scrisse: « L'Antonietta Gattinelli abbenchè assai giovane, è una prima attrice da collocarsi in quella ristrettissima schiera che con un'attraente verità d'esposizione, un'estetica drammatica insinuante, un insito sentimento, una squisita coltura, riescono a rialzare davvero la nobilissima arte rappresentativa in Italia.

Nel Marzo del 1864, al *Nuovo Teatro Nazionale* di Firenze, la Gattinelli rinnovò i successi conseguiti poco tempo prima. Per la sua beneficiata ella scelse il dramma, di suo padre, *Vittorio Alfieri e Luisa d'Albany* e fu la regina della festa. I giornali registrarono ch'essa interpretò inarrivabilmente la sua parte ed un critico aggiunse: « La Gattinelli è ormai una delle più rinomate attrici che posseggono i teatri italiani ».

Le acclamazioni tributate alla Gattinelli, ad ogni scena e alla fine d'ogni atto, furono straordinarie. Inoltre essa venne coperta di fiori.

Al *Mausoleo Augusto* di Roma la Gattinelli, nel Giugno del '63, furoreggiò. Tutte le sere il teatro era affollatissimo ed essa confermò la sua bella fama di attrice, di primissimo ordine, interpretando, oltre ai lavori più sopra già menzionati, *Clelia* o *La Plutomania*, *Eleonora di Toledo*, *La donna dispone*, *La figlia dell'avaro*, *La sposa sagace*. *Il ricco ed il povero*, *La figlia di Re Renato*, *Don Marzio*, *La locandiera*, *La donna di maneggio*, *Una sposa invisibile*, *La vedova spiritosa*, ecc.

Malgrado tutte le grandi soddisfazioni che le procurava il teatro, l'Antonietta Gattinelli si decise ad abbandonarlo, nel 1866, per sposare l'avvocato Alessandro Polveroni, autore di varie commedie. (*)

(*) Fra gli altri lavori, il Polveroni scrisse *Gli asini*, che gli procurarono infinite noie e la minaccia di sfratto dallo Stato Pontificio a motivo delle allusioni agli uomini di quel tempo.

Il di lei ritiro fece spargere più d'un rimpianto e più d'una lagrima.

L'Antonietta Gattinelli è morta a Roma, il 6 Marzo del 1915.



Come quasi tutte le figlie d'arte, l'Amalia Fumagalli-Targhini, nata a Milano, nel 1824, incominciò a recitare fin da ragazzina, nella Compagnia di suo padre e del Ristori.

Raggiunta l'età di sedici anni, essa fu accolta come *amorosa* nella Compagnia Ferri, e sotto la sapiente direzione di Augusto Bon compì veri prodigi. Due anni dopo, la Fumagalli entrava nella C.ia del Vergnano, in qualità di prima attrice giovine, recitando a fianco dell'illustre Internari, che le fu amorevole maestra.

Quando l'Internari formò una Compagnia propria, non volle che la Fumagalli si staccasse da lei e la scritturò come altra prima donna.

I progressi fatti dalla Fumagalli furono tali che, nel 1844, il Domeniconi la elevò al grado di prima attrice, a vicenda colla celebre Pelzet, la quale le fu amica, più che compagna.

Dalla Compagnia Domeniconi, l'Amalia Fumagalli passò in quella del Lipparini, quale prima attrice assoluta, e in essa stette per

ben cinque anni, durante i quali diede le più alte prove di valore.

In seguito la Fumagalli appartenne alle Compagnie Pezzana, Ventura, Stacchini, Morolin.

Le produzioni nelle quali la Fumagalli eccelleva erano *Il biricchino di Parigi*, *La figlia adottiva di Palma*, *Rossini a Napoli*, *Le false confidenze*, *La vita indipendente*, *La polvere negli occhi*, *La figlia unica*, *La rivincita*, *Oro e Orpello*, *Alfieri a Roma*, *Amante e madre*, *Ingegno e speculazione*, *Le baruffe chiozzotte*, *La sorella del cieco*, *L'anello della madre*, *La supposta infanticida*.

Se non per la sua avvenenza, la Fumagalli s'imponeva per le sue squisite e rare doti artistiche.

Essa si presentò molte volte ai torinesi, al *Gerbino* ed al *Carignano*, e piacque sempre immensamente, come, del resto, piaceva dappertutto.

La Fumagalli, nel 1845, era in C.ia Ventura e recitò al *D'Angennes*. Il critico Jano De Jordanis occupandosi delle recite date, pronunziò questo giudizio: « La Compagnia annovera alcuni distinti attori, tra i quali primeggia la signorina Fumagalli, giovine che accoppia ad una simpatica voce, che scende a toccarti l'anima, un nobile gesto, una gaiezza, nelle parti brillanti, tutta sua particolare. Noi la udimmo nel *Proscritto*, di Souliè,

nella *Pia* di Marenco, nel *Satana a Parigi*, e piacque a tutti, e tutti indistintamente l'applaudirono. Noi la udimmo poi al *Gerbino*, nella *Chiara di Rosemberg* e piacque a quel pubblico, senza entusiasmarlo, ciò che vuol dire che recitava senza quella esagerazione che suolsi adoperare in certi teatri, fra i quali non è ultimo il *Teatro Gerbino*. (*)

Il 28 Marzo del 1857, la Fumagalli, ch'era col Domeniconi, diede la sua serata d'onore al *Carignano* e il *Pirata* così riferiva: « L'egregia artista, per la sua beneficiata, ci offrì uno spettacolo svariatissimo. Ci diede una commedia, di Scribe, in due atti, *Gli inconsolabili*. Richiedendolo la produzione, essa, che possiede una bella voce, cantò la *cavatina*, di *Amina*, nella *Sonnambula*. Per ultimo, rappresentò *Il biricchino di Parigi*, che trovò in lei un vivacissimo e fedelissimo interprete. Ella sostenne questo carattere con brio e castigatezza. Non avrei riguardo ad affermare che la Fumagalli, fra le attuali attrici italiane, è il solo tipo di verità e di bel dire.

« Nel *bel paese ove il sì suona*, è vergognoso udire sulla scena tanta Babele di pronuncie monche, bastarde.

« La Fumagalli ha la parola toscana,

(*) Se in quell'epoca il *Gerbino* era popolare, dal 1855 in poi, invece, fu uno dei più importanti teatri di prosa d'Italia. Ivi passarono tutte le primarie Compagnie italiane e tutti gli artisti più sommi. Gli autori più rinomati ci tenevano a far rappresentare i loro nuovi lavori a detto teatro.

senza gorghe viziose e senza cantilene, il discorso soave e piano, il periodare logico e vero; non ha manierismo lezioso negli atti, non pose artificiali, nè prosopopea. Essa ricorda l'aureo modo di porgere di Luigi Vestri e l'atteggiamento spontaneo e sciolto delle nostre attrici comiche d'altri tempi. E si modellino pure su di lei senza paura le sue consorelle presenti e lontane, che così non si lascieranno trasportare di leggieri al falso ed al barocco, dalla seduzione di battimani irrazionali, contro cui devono stare in guardia. Focione Ateniese quando sentivasi applaudire dal popolo, domandava al suo vicino: Ho detto qualche sproposito?

« E' da rimpiangere che la Fumagalli esca dalla Compagnia Domeniconi in cui tutti i componenti armonizzano — poco più o poco meno — col di lei metodo, per passar forse in qualche fortuita accozzaglia di pappagalli, di cicale, di ippopotami, nella quale la sua favella intonata, armoniosa diverrà una stonazione. Ghiribizzi d'artista che uccidono l'Arte!

« E quì non possiamo a manco di ripensare al signor Righetti, il quale da questo male poteva trarne un bene. Se egli avesse compresi i suoi proprî annunzi e programmi di *Compagnia modello*, di *Scuola pratica*, di *Istituzione decorosa in Torino*, avrebbe colto a volo questa fantasia femminina, avrebbe

scritturata la Fumagalli per la sua Compagnia, la quale, fino ad ora, non è che una prova della nostra povertà comica ed una vera chimera. Unita la Fumagalli al luminare dell'arte, al nostro amatissimo e celebratissimo Modena, quale utile non ne poteva derivare al nostro teatro ed ai pubblici!

« Tornando a bomba, la Fumagalli ebbe per la sua beneficiata, ovazioni, fiori e *bouquets monstres* ».

Quando, per l'avanzata età, l'Amalia Fumagalli non credette più di poter fare la prima attrice, invece di ritirarsi, assunse il *ruolo* di madre nobile e caratteristica, ruolo che tenne con onore, nelle Compagnie di Amilcare Belotti, Fanny Sadowski e Morolin, pareggiando le migliori sue rivali d'allora.

Gli ultimi anni della Fumagalli non furono troppo lieti, essendole mancati tutti quegli agi ai quali pur avrebbe avuto diritto dopo una così lunga ed onorata carriera.



Non essendovi nei *Dizionari* dei comici che fuggevoli cenni su Emilia Arcelli — figlia d'arte —, la quale pur brillò sulla scena, volli fare delle ricerche nei vecchi periodici ed ecco le notizie ed i giudizi che raccolsi intorno a lei.

Il *debutto* dell'Arcelli ebbe luogo a Torino,

nella Compagnia Toselli, come seconda amorosa. Essa era intelligentissima, piacente, piena di fervore e Gustavo Modena la guidò amorosamente nei primi passi, che furono coronati dal successo.

Passata, poi, col Domeniconi, in qualità di prima attrice giovane, l'Emilia Arcelli seppe guadagnarsi il pieno favore del pubblico.

Allorchè, nel 1862, suo padre formò una Compagnia, essa assunse il « ruolo » di prima attrice e non le riuscì difficile farsi largo in mezzo alle sue compagne.

Come prima attrice assoluta, l'Arcelli recitò, in seguito, a fianco del Romagnoli, di Alessandro Salvini che tutti chiamavano « Salvinetto », dell'Emanuel, coi quali condivise i successi.

Nell'anno 1865, l'Arcelli sposò Antonio Colombari, che fu prima un più che discreto brillante e poi un ottimo secondo caratterista. Dal 1865 al 1869 essa appartenne alla Compagnia dei *Fiorentini* di Napoli.

Fra le molte produzioni nelle quali l'Arcelli spiccava, raccogliendo le più calorose approvazioni dei pubblici, vi erano queste: *La signora dalle camelie*, *Matilde*. *Il romanzo d'un giovane povero*, *Le nostre alleate*, *Giosuè il Guardacoste*, *Pia de' Tolomei*, *L'onore della famiglia*, *La testa di Medusa*, *Benvenuto Cellini*, *Marianna la vivandiera*, *Angelo tiranno di Padova*, *Gli innamorati*, *Il Giudizio di*

Carlo Magno, La preghiera dei naufraghi, Beatrice o *La dea dell'arte, Il navicellaio del Pignone.*

In un corso di recite date al *Vittorio Emanuele* di Torino, l'Arcelli si acquistò tutta la benevolenza del pubblico e fu giudicata degna di star a paro con molte delle più rinomate attrici.

A Como, nel Febbraio del 1856, l'Arcelli diede parecchie recite, colla C.ia di suo padre e del Seghezza. Ella fu così giudicata: « La prima attrice Emilia Arcelli è una giovine di bellissime speranze, giudicando da quel molto che fa al presente, e trovandosi tuttora nel pieno fiore dei suoi verd'anni. Quanta grazia, quanto brio per togliere ogni ombra di finzione e persuadere che agisce non da attrice sulla scena. Colla sua bella figura desta ammirazione ed entusiasmo in chi la sente.

« Per la beneficiata dell'Arcelli si conobbe più che mai quanto essa, per il suo merito, fosse entrata nel favore del pubblico, che accorrendo numeroso al teatro volle testimoniarle la sua soddisfazione. Il teatro era illuminato a giorno per cura degli ammiratori. Si rappresentava il dramma, del Fournier, *I misteri di un generale* o *Marianna la vivandiera*. Vi fu getto di fiori, nè mancarono le poesie. E' stata una festa completa per quella simpatica e bravissima giovane, che in tal modo ebbe una manifesta prova di quanto

sappia interessare col prestigio dell'arte sua, di cui è già l'onore. La più brillante carriera attende la signorina Arcelli ».

Nel Gennaio del 1857, l'esimia artista formava la delizia degli alessandrini, i quali, specialmente nella ricorrenza della di lei beneficiata, le espressero il loro immenso gradimento, con acclamazioni continue e fragorose, con pioggia di fiori e di sonetti, e con doni. Da un foglio locale tolgo questo resoconto: « Ad ogni segno dell'approvazione del pubblico, l'arte già tanto notevole nella giovine Arcelli, assumeva in lei un nuovo grado di verità; la fisonomia ne acquistava maggior espressione, il gesto componevasi a maggiore dignità, la voce inflettevasi in suoni più simpatici, più sentimentali. Pareva, tra il pubblico e l'artista, uno scambio reciproco di emulazione, una vicendevole gara di sublimar l'arte, di divinizzare il sentimento, e si può dire che vi riuscirono. Gli applausi furono reiterati, rumorosi e la giovine Emilia può andarne tanto più fiera in quanto che, lo ripetiamo, il nostro pubblico non è uso prodigarli inconsideratamente ».

Pochi mesi dopo, cioè nel Giugno, l'Arcelli, a Roma, otteneva le più lusinghiere dimostrazioni di stima e di simpatia.

« La sera del 28 Marzo 1864 — pubblicò il *Diogene* — la C.ia Arcelli andò in scena al *R. Teatro Vittorio Emanuele* di Messina, con

La signora dalle camelie ed Emilia Arcelli, egregia prima attrice, seppe pure confermare colà la sua brillante riputazione. Seducente, vezzosa, elegante, inarrivabile, sublime ella addimostrossi, facendo conoscere in pari tempo che il sacro fuoco dell'arte è quel pregio che dovunque le procura applausi. Il sommo Salvini le fu degno compagno, e venne onorato pure di plausi.

« Nella seconda recita si diede *Il vecchio peccatore* e nella terza *L'egoista*. La eccellente esecuzione della brava Arcelli, del Salvini e degli altri fu segno di nuovi plausi e di reiterate interpellazioni: aggiungendo che l'Emilia, la prediletta attrice di tutti gli astanti. ne' punti culminanti del dramma *L'egoista* oscurò tutti, per cui ebbe onori, applausi e chiamate ».

In una corrispondenza da Roma al *Pirata*, nel Luglio del '64, si dice: « L'Arcelli è sempre la festeggiata. E per verità ha tali meriti da non poter essere altrimenti. Sia nella commedia nella quale la poniamo a pareggio d'una Cazzola e d'una Sadowski, sia nel dramma, sia pur anco nella tragedia, è dessa un'attrice diligente, castigata e degna degli applausi che il pubblico generalmente le comparte ».

Al *Bellini*, di Palermo, nel carnevale del 1864 65, l'Arcelli superò le generali aspettative. Nel *Diogene* di quell'epoca si legge: « L'esimia prima attrice non fa che seguire l'iniziato

cammino delle glorie e de' trionfi. Essa si distingue sempre per il suo ottimo ed esemplare metodo di recitazione e pel vero colorito che dà alle espressioni or di rabbia e d'ira, or di affetto coniugale, altrove di magnanimità e di patriottismo: insomma, in lei vediamo che l'arte non bamboleggia, ma ammaestra: è sublime, non delira, ma incanta ed affascina, non annoia, ma allieta i cuori e fa staccare qualunque lieve dolore dalle anime invecchiate dalla fierezza. Nella *Beatrice* o *La dea dell'arte*, l'Arcelli elevossi alle più alte poetiche regioni, e quando, inspirata, pronunziò i primi versi del suo canto, la poesia era il vero suo linguaggio estetico, espresso con maestoso accento e sentite espressioni. Difatti alle parole:

Nullo amor che sia terrestre
Non t'accenda il giovin core,
Ma di patria il santo amore
Sia tua guida e tuo pensier

ebbe molte grida di *bene* e *brava*, ed alla fine, plausi calorosissimi.

« Negli *Innamorati* ella era una giovinetta seducente e simpatica, tale quale la vide, coll'immaginazione, il veneto scrittore; e piacque assai e fu onorata di plausi ».

Per la sua serata d'onore l'Arcelli rappresentò *L'onore della famiglia*, entusiasmando. Ebbe un profluvio di applausi, fiori e sonetti.

Nel Giugno del 1865, Emilia Arcelli reci-

tava, con grande successo, a Cuneo. Tolgo da *La Sentinella delle Alpi*: « La sig. Arcelli rappresentò *Margherita Gauthier* e fu, come in ogni sera, l'oggetto dell'ammirazione del pubblico. I segreti tutti dell'arte sono a lei famigliari. Ella si mostrò donna leggiera e spensierata nel primo atto, fu piena di seducenti ed insinuanti modi con *Armando*, nell'atto secondo; come fu profondamente appassionata nel terzo. Nel colloquio con *Duval* padre, si mostrò ferma e dignitosa; e chi la contemplò atterrita nella scena dell'atto quarto con *Armando*, avrà provato una sensazione come di freddo che scorre nella persona, tanto fu l'artistica di lei potenza nel trasfondere la emozione di terrore da cui era compresa. Nell'ultimo atto, in cui il pubblico è condannato ad assistere ai patimenti, all'agonia ed alla morte di *Margherita*, se un mesto silenzio fu a rigore conservato, è perchè nella Arcelli, in quel difficile compito, l'ingegno gareggiò continuamente coll'arte ».

L'Arcelli, abbandonato il teatro, si ritirò a Bologna. Scomparve dalla scena del mondo una dozzina d'anni fa, in tarda età. Suo marito morì un anno prima di lei.



Quando si annunziò, nel 1855, che la Compagnia Reale Sarda sarebbe andata a Parigi, lo *Scaramuccia* di Firenze pubblicò l'articolo seguente:

« La Compagnia Sarda va a Parigi. Ecco ciò che da qualche tempo a questa parte strombettano tutti i giornali della Penisola. Ma sapete voi cos'è, in ultima analisi, questa Compagnia? Ve lo dirò io: questa Compagnia risulta di quattro elementi, cioè della Ristori, del Gattinelli, del Rossi e del Bellotti-Bon. Ora vi domando se quattro artisti costituiscono una Compagnia. Io credo di no. Non mi saltate fuori a contare che queste osservazioni, se non sono sofistiche, sono per lo meno antipatriottiche. Il tema è vecchio, e mi fareste dormire. Parliamoci senza complimenti: il progetto di portare una Compagnia Drammatica in qualche teatro di Parigi, nella grande circostanza dell'Esposizione, è bello, è magnifico. Sono oramai diversi anni che i Francesi hanno messo a contribuzione le tasche del pubblico italiano: perchè anche noi non dobbiamo tentare l'esperimento di mettere a contribuzione le tasche del pubblico francese? In Italia l'arte drammatica è forse così decaduta da non potersi presentare in terra straniera, senza fare il viso rosso per la vergogna? No; tutt'altro. Ma intendiamoci bene: in Italia abbiamo dei buoni artisti,

dei grandi artisti, se volete, ma non abbiamo le buone Compagnie.

« Chi di voi mi saprebbe indicare, attualmente, una Compagnia italiana, che nel complesso, potesse aspirare meritamente alla qualifica di *buona?* Aspetto una risposta! Intanto quello che posso dirvi io, si è che la Compagnia Sarda gode fama di essere una delle migliori della nostra Penisola. Ebbene essa ha recitato a Firenze, e ci siamo dovuti persuadere (me ne appello al Pubblico Fiorentino), che questa gran riputazione era esclusivamente rappresentata da soli quattro artisti. Il pubblico d'Italia in generale è di una tolleranza, di una discrezione, e di una bonomia così esemplare, rapporto alle Compagnie Drammatiche, che spesso chiude un occhio, e tira via. Noi abbiamo sopportato una Compagnia perchè c'era la sola Ristori; noi ne abbiamo sopportata un'altra, perchè c'era il solo Taddei; noi ne abbiamo sopportata una terza, perchè c'era il solo Salvini; e la litania sarebbe troppo lunga e richiederebbe il *continua*, se io volessi enumerare tutte le Compagnie Drammatiche che hanno avuto passo franco e carta di soggiorno fra noi, in grazia solamente di un solo artista. Io non so davvero se in tutta la carta geografica d'Europa si possa trovare un altro paese, come il nostro, il quale si contenti di veder rappresentare una commedia, un dramma,

una tragedia da un solo individuo, che meriti veramente il nome d'attore. Eppure in Italia ci contentiamo di così poco: e sfido chiunque a darmi una smentita.

« Ma fuori d'Italia, i pubblici sono tutti così discreti?

« Ebbene, cosa volete concludere? mi direte voi: ecco cosa voglio concludere. Una volta che la Compagnia Sarda (o altra, in sua vece), aveva formato il progetto di recarsi a Parigi per darvi un corso di rappresentazioni, occorreva che mostrasse anima e coraggio pari all'importanza dell'impresa: occorreva che avesse fatto ogni sforzo per raccogliere nel suo seno, se non molti (locchè sarebbe stato forse impossibile), certo una buona parte dei migliori artisti che si trovano sparsi nelle tante Compagnie Drammatiche che vagano per il bel Paese: e raccozzati in ottimo insieme (requisito massimo dell'arte) valicare coraggiosa le Alpi, e presentarsi al Pubblico Parigino. Credete forse che a Parigi l'arte drammatica sia indietro? credete forse che quel pubblico non s'intenda di buoni artisti? credete forse che non sappia discernere l'attore dal vero e legittimo *Cabotin*? Eh via! vi sareste ingannati all'ingrosso.

« A proposito: mi nasce un dubbio; ditemi un po', in tutta confidenza, vi sareste voi per caso fidati nella generosità del Pubblico Parigino, nella indulgenza dei giorna-

listi francesi? Oh, andate là che avete fatto bene i vostri conti. Domandatelo a Rossini, a Donizetti, a Verdi e a tanti altri sommi nostri compatrioti, che sono andati alla Senna, domandatelo a costoro

Come sa di sale
Lo pan *francese*, e com'è duro calle
Lo scendere e il salir per quelle scale.

E badate che quelli che vi ho nominati, son colossi, son giganti d'acciaio finissimo, dove la lima dell'invidia non rode, dove il dente della maldicenza non attacca, nè lascia segno! Ma pur nonostante i botoli arricciano il pelo, allungano le zanne, e si avventano alle gambe di quei valorosi, che a guisa del forte Achille, sono invulnerabili in ogni parte del corpo compreso il tallone.

« O attori della Compagnia Sarda! Quanto avreste provveduto meglio alla vostra gloria ed a quella del Paese, se invece di fare un fagotto di tutto il buglione, vi foste dati la briga di chiamare e di arruolare sotto le bandiere una eletta schiera di buoni artisti. Anzi dirò di più, che in Italia si poteva benissimo raccogliere un'ottima compagnia, che oltre alle celebrità artistiche, garantisse un eccellente insieme e un perfetto affiatamento, senza lasciare sulle secche di Barberia il pubblico peninsulare. Ma voi non l'avete fatto: anzi, non lo avete neppure tentato: e sta quì il vostro massimo torto.

« Intanto io vi auguro buon tempo e buona fortuna; ma vi confesso per la verità, che mi fate stare sospeso, come se io vedessi salpare dal lido una brigata d'amici per un pelago burrascoso sopra un legno di bella apparenza, dove i piloti sono bravi ed esperti, ma dove la ciurma è inerte e poco adatta al servizio. Iddio ve la mandi buona, e state sani ».

Se l'autore di questo articolo potesse risuscitare e vedere come sono formate ora le nostre Compagnie, le quali pur vanno all'estero, chi sa che cosa direbbe.

Ormai le Compagnie di complesso non esistono più. Quelle nelle quali vi sono due o tre elementi notevoli, si possono contare sulle dita d'una mano. In generale ogni Compagnia non ha più di un'attrice o di un attore di vaglia. Una vera desolazione! Altro che progressi!

Ma il pubblico, oggidì, è così minchione! E gli autori sono così accomodanti! E la critica è tanto condiscendente!



Anche la Carolina Civili, figlia d'arte, non appena si trovò in grado d'imparare a memoria qualche particina, fu dai genitori avviata alla recitazione.

Essa era un amor di bimba, piena d'intelligenza, graziosa, vivacissima, e fin dai suoi primi esperimenti dimostrò che avrebbe fatto un'eccellente riuscita e provò le care gioie del successo.

A quindici anni la Civili già recitava parti importanti di prima attrice giovane ed un critico scriveva: « La Civili è bella della persona, possiede una squisita intelligenza ed è dotata di un gran sentimento, declama la tragedia con sicurezza d'accento e con forza ed espansione. La sua età giovanile, il suo gesto ardito, franco e maestoso, i suoi sguardi, infine, rivelano in lei invidiabili doti di natura ed arte ed esercitano in chi l'ascolta un'influenza che costringe ad applaudirla con trasporto.

« Le parti di *Glauca* nella *Medea* e di *Romilda* nella *Rosmunda*, la fecero degnamente stare a fianco della sua maestra, Carolina Santoni.

« Nella *Virginia* essa superò sè stessa e seppe ritrarre ottimamente il carattere della giovine romana, e farne gustare gli alti e generosi concetti. Fu rimeritata di prolungati e frenetici applausi e chiamata molte volte all'onor del proscenio.

« Anche nel dramma desta ammirazione e me ne appello a quanti l'applaudirono nell'*Elisabetta Sirani*, nello *Stiffelio*, nella *Suonatrice d'arpa* e in tante produzioni ».

Detto critico chiudeva consigliando alla Civili di attenersi alla buona scuola.

Durante le recite che Carolina Civili diede al *Carignano*, nei mesi di Giugno e Luglio 1856, insieme alla Santoni, sua zia, il pubblico torinese ebbe campo di apprezzare tutte le di lei rare qualità e la festeggiò continuamente.

Il *Pirata* pubblicò quanto segue: « Carolina Civili, giovinetta ancor lungi dai quattro lustri, è già valente, sì che non esitiamo a proclamarla una preziosa speranza della scena italiana: di rado avviene di veder accoppiate come in lei tante doti, sia pel dramma che per la tragedia; se un po' impacciata la si scorge nell'azione, nulla le manca finora nell'esporre: pronunzia purgatissima, sentire profondo e quindi slancio ed enfasi tali, quali di rado trovansi anche in artisti di sudata carriera; e se a ciò aggiungiamo una figura simpatica ed un metallo di voce invidiabile, avremo ragione de' spontanei e pronunziatissimi applausi che ottiene ogni sera. Chi valse a formare una sì brava allieva, s'abbia la riconoscenza degli italiani ».

Nel Febbraio e nel Marzo del 1858, la Civili era prima attrice della Compagnia Trivella e Peracchi, la quale agiva al *Carignano*.

Il *Trovatore* pubblicò: « La Compagnia debuttò col *Demi-Monde*. La signora Carolina Civili, la quale da prima *amorosa* salì, tutto

ad un tratto, al grado di 1ª attrice, fece un gran salto; e, sia detto ad onor del vero, non le riuscì mortale; anzi meritò di essere incoraggiata non poco alle sue prime prove che riuscirono fortunate. Emerse, specialmente, nella *Donna romantica*, nella *Cortigiana*, del Torelli, e in *Dalila*, del Feuillet.

« Nonpertanto non è tutt'oro quello che luce, e la giovine artista saprà distinguere gli applausi d'incoraggiamento da quelli d'ammirazione. L'arte è lunga, e la Civili ha d'uopo non solo di progredire, ma di smettere alcuni mali vezzi in lei molto radicati, come quello di piangere troppo e di singhiozzare ad ogni piè sospinto; come pure di usare d'una cantilena troppo uniforme e di una voce *artificiale*, difetto comune ai nostri comici italiani ».

Va notato che lo stesso giornale muoveva pure gli stessi rimproveri all'esimio primo attore Peracchi, motivo per cui si può ritenere che tali rimproveri fossero eccessivi.

Prima di entrare nella Compagnia Peracchi-Trivella, la Civili appartenne alle Compagnie Domeniconi e Stacchini.

Di quest'attrice si sa che era in Ispagna nel 1878, avendola ivi chiamata sua zia Santoni (la quale morì, nel Febbraio di detto anno, presso Madrid) e che ivi recitò, in ispagnuolo, con grande successo. Nessuno seppe dirmi quando e come finì. Qualche vecchio

attore mi affermò che la Civili era alta, formosa e una delle più belle bionde che vi fossero in Italia.



Nel novembre del 1857 la Compagnia drammatica di Rossi e Gattinelli diede un corso di recite a Vienna. Riproduco alcuni brani di critica comparsi nella *Viener-Zeitung* e nella *Presse*, brani stati tradotti in italiano.

« La drammatica Compagnia italiana diretta dai signori Rossi e Gattinelli è già da più che un mese fra noi. I due celebri attori che la illustrano, già compagni di Adelaide Ristori a Parigi, ed acclamati siccome degni sostegni dell'arte italiana, vennero accolti, applauditi ed ammirati anche qui con quella distinzione che si meritano.

« Vienna — scrisse il critico della *Viener-Zeitung* — essendo la città Capitale del grande Impero poliglota, deve anche in fatto d'arte essere conscia della sua missione e posizione: deve tendere ad essere l'areopago dove gli artisti e i letterati delle provincie vengono a cercare l'ultima approvazione. Gli artisti più egregi nati nei vari regni che compongono l'Impero la visitarono di già: avemmo il Teatro Polacco, l'Ungherese e abbiamo adesso l'Italiano. Spettava agli abitanti della Capitale di

sostenere la loro parte così bene come la sostengono i due campioni della Compagnia Italiana, Gattinelli e Rossi.

« Prescindendo anche dagli italiani che vivono in Vienna, era da supporsi che nella Capitale vi sarebbe un numero sufficiente di caldi cultori dell'arte, che, ove pure mancasse loro la conoscenza della lingua, sarebbero sospinti da curiosità di vedere se la Ristori sia poi veramente l'unico talento drammatico d'Italia, giacchè essa, unica attrice, si presentò sulle scene viennesi frammezzo a mediocrissimi commedianti. Ora, chi ha veduto, una volta sola, la commedia o la tragedia italiana interpretata dal Gattinelli e dal Rossi, col contorno di altri buoni attori, ad essi subordinati, ma formanti un tutto armonico con i due primi, chi l'ha veduta una sola volta, fu anche in seguito attratto irresistibilmente al Teatro. Peccato che questi due attori stimabilissimi non recitino più spesso insieme: peggio ancora, che debbano quanto prima separarsi l'uno dall'altro. Sento però che tale è la sorte delle Compagnie drammatiche italiane, mancando il paese delle Belle Arti, di un'istituzione, di un'autorità, che a guisa di quanto si fa in Germania ed in Francia, provveda al benessere della istruttiva ed utile arte drammatica, costituendo Compagnie con attori capaci di rappresentarla onorevolmente.

« Certo è che il nostro pubblico quando vede stampati sul cartellone i nomi di Gattinelli e Rossi per la recita della sera, accorre in maggior numero; e più accorrenti vi sarebbero stati al Teatro della Josephstadt, se l'abuso delle repliche non avesse stancato duramente la pazienza degli abbonati, in compenso del loro amore per l'arte, e del loro entusiasmo per gli artisti. Piuttosto che vedere gli scanni vuoti all'*Amleto*, all'*Oreste*, al *Conte d'Essex*, in alcune repliche dell'*Otello*, non era forse miglior cosa per l'impresa, vedere il teatro adorno di scelta e festosa udienza, come al *Burbero benefico*, alla *Bottega del Caffè*, alla *Pamela*, al *Bicchier d'acqua*, al *Molière*, ai *Falsi galantuomini*, al *Povero Giacomo*, alla *Calunnia*, all'*Ajo nell'imbarazzo*? Ormai il pubblico viennese si è dichiarato più per la commedia che per la tragedia: e perchè contrariarlo? Perchè non presentargli più spesso quel Gattinelli, maestro nella commedia come la Ristori nella tragedia; artista veramente proteiforme, di cui vi sentite forzati a seguire passo a passo il concepimento di qualsiasi carattere istorico o della società contemporanea ch'egli vi presenti alla sbarra scenica, sostenendolo dal principio al fine con ferrea conseguenza, tanto nell'atteggiamento della persona, che nell'incesso, nel gesto, nell'espressione della fisonomia, persino nella modulazione della voce? Si ha

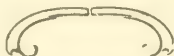
forse dimenticato di essere venuti a Vienna per provare che la Ristori non è l'unica attrice d'Italia? O si vuole per avventura dar ad intendere che l'Italia non possiede che un solo attore tragico? Tutti ammirano la tragica maestria del signor Rossi: ma sono pochi in Vienna che ignorano, e specialmente fra i cultori di belle arti, che l'Italia in questo momento è di forze drammatiche in primo rango, e lo vogliamo tosto far toccare con mano, citando i nomi più rimarchevoli. Oltre la Ristori, Gattinelli e Rossi, e il secondo di questa triade è in pari tempo scrittore conosciuto onorevolmente, per quanto si legge sulla *Riforma dell'Arte Rappresentativa*, e per le sue produzioni drammatiche l'*Alfieri*, e la *Plutomania*: evvi anzitutto un Gustavo Modena, che veramente credo sia il Michelangelo degli artisti tragici italiani; un Francesco Augusto Bon, ch'è in pari tempo poeta egregio; Luigi Taddei, Alamanno Morelli, Tomaso Salvini, Achille Maieroni, Gaspare Pieri, Gaetano Pieri, Gaetano Vestri, Luigi Bellotti-Bon; oltre ciò, le signore Fanny Sadowski e Clementina Cazzola.

« Ognuno il vede; una bella serie di nomi; e noi non abbiamo citato che i più celebri. Ad un Teatro stabile in Milano e Venezia, prenderebbero certo parte buon numero di questi artisti. Noi possiamo forse vantare dei più grandi declamatori, nel senso tedesco della

parola, espositori più assestati e conseguenti: ma l'attuale Teatro italiano è unico per la verità, e pel suo carattere realistico, nel miglior senso della parola. Che se la scena italiana ha saputo conservare e sì bene sviluppare le buone tradizioni della bell'arte di Roscio e d'Isabella Andreini, non ostante le condizioni deplorevoli sotto cui soffre attualmente, vale a dire la mancanza d'interesse del Pubblico Italiano all'istituzione di un Teatro drammatico nazionale, come usasi in Germania ed in Francia, accordando invece l'esclusiva protezione all'Opera in musica, quanto maggiormente dovrebbe sotto più felice costellazione emergere su tutte le altre la Drammatica italiana ».

Ecco un articolo ben lusinghiero per noi.

Gloria a tutti coloro che fecero amare l'arte nostra anche colà dove gli italiani furono sempre odiati!



Mentre Fanny Sadowski e Adelaide Ristori erano all'apogèo della loro gloria, un nuovo astro — Clementina Cazzola — cominciava a mandar vividi sprazzi di luce sulla scena italiana.

Figlia d'arte, la Clementina esordì a Milano, nel 1848, come prima amorosa della Compagnia Asti.

Dopo due anni, appena, eccola prima attrice assoluta con Romagnoli e Dondini.

Mentre era in questa Compagnia, sposò l'attore Giacomo Brizzi.

Clementina Cazzola fece, quindi, parte di altre primarie Compagnie: fu in quelle del Domeniconi — dove conobbe e si unì a Tommaso Salvini, dal quale ebbe figli —, e dei *Fiorentini* di Napoli.

La Cazzola fu al *Gerbino* di Torino nel Gennaio e Febbraio del 1854, al *Carignano* nel Marzo del 1856 e nel Dicembre e Gennaio del 1857.

Durante quest'ultima stagione essa, dietro gentile concessione del suo capocomico, rappresentò l'*Adriana Lecouvreur* all'Accademia Filodrammatica. Fu acclamatissima e ricevette fiori e poesie.

I torinesi, ch'ebbero campo di rilevare tutte le peregrine doti artistiche di Clementina Cazzola, le tributarono i massimi omaggi. La critica registrò ch'essa, in giovane età, contendeva la palma alle attrici salite più in fama.

Del resto, ovunque, la Cazzola otteneva i più schietti trionfi. A Roma, poi, fanatizzava.

Ecco il giudizio dato dal critico romano G. C. dopo aver assistito alle recite date dalla Cazzola, nell'Aprile e nel Maggio del 1855, al *Valle* di Roma:

« A quella guisa che col cielo ridente,

coll'aer sereno, colla vaghezza dei campi e colla pomposa magnificenza di cui si riveste la grata primavera, ti si riempie l'anima delle più vivide speranze, il cuore dei più caldi e slanciati affetti e delle più soavi e care emozioni, così ancora (e mi perdoni il paragone), queste speranze, questi affetti, queste emozioni provammo al *Valle* nell'udire Clementina Cazzola.

« Della fama che l'aveva preceduta fu trovata di gran lunga maggiore, e per encomiarla degnamente, ogni dire viene meno, ogni elogio è languido.

« La Compagnia del Dondini ne può ire superba, avendola a primo ornamento, unita ad altri di nostra cara conoscenza, come un Carlo Romagnoli, un Lorenzo Piccinini. Ogni sera più la Compagnia ci ha porto occasione d'ammirarne il grande merito, ed ogni sera più la signora Clementina Cazzola rifulge di più bello e sfavillante splendore artistico. E se il pubblico l'ammirava fin dalla prima sera e la festeggiava con vivi applausi, or noi non siamo in grado di dire quali trionfi riportasse nella commedia, del Ferrari, *Una lezione agli innamorati* e nella *Suonatrice d'arpa*, ove sebbene avesse a lottare con confronti di altre attrici che nello stesso teatro la recitarono, pure la giovinetta li sfidava tutti e ne avea dal pubblico non dubbia testimonianza d'averli vinti, poichè vi spiegò tutto il suo slancio

drammatico, tutto il suo accento appassionato, che ti s'insinua nell'animo e lo commuove altamente.

« E quando coll'amor disperato in seno per *Domingo* e coll'abbattimento d'ogni senso, è invitata a suonare, quando pronunziò con voce straziante che si spezzassero le corde della sua arpa, oh fu allora che ti sembrava che un brivido ti ricercasse l'animo, e che davvero ti si spezzasse il cuore!

« Ma, più che in ogni altra produzione, nel *Cuore ed Arte* entusiasmò il pubblico romano, che le prodigava le più vive acclamazioni di stima sincera. E sempre fu trovata somma, sia sotto le spoglie della seducente e fastosa *Dama alla Corte di Federico*, o della sfiorata nella bellezza ed obliata *Gabriella*, o della famosa attrice a Parigi, o infine della ispirata e divina *Saffo*, che muore nelle angosciose e pur care agonie dell'amore.

« Clementina Cazzola, tu dimandasti alla ispirazione dell'arte, al tuo cuore ridondante d'affetto, al genio creatore di quest'arte stessa che scuote l'anima gagliardamente ed inebbria tutti i cuori che vivono di gentilezza, se tu mai fossi nata per essa, e tu ben vedi che la ispirazione ti anima, che il tuo cuore fa lagrimare e sentire, e che il genio ti sorride d' un sorriso divino e sparge la tua carriera di rose.

« Proseguila così, e il tuo nome unito a

quelli di altre sublimi attrici, formerà una delle gemme della corona del nostro teatro italiano ».

La Cazzola venne eletta socia dell'Accademia dei Quinti e dell'Accademia Filodrammatica di Roma.

Ecco un altro elenco di produzioni nelle quali Clementina Cazzola primeggiava: *La signora dalle camelie*, *Pia de' Tolomei*, *Il marchese Bedmar*, *I Piagnoni e gli arrabbiati*, *La donna in seconde nozze*, *Battaglia di dame*, *Sampiero*, *I gelosi fortunati*, *Norma*, *Piccarda Donati*, *La vita color di rosa*, *Elisabetta d'Inghilterra*, *La dote di Cecilia*, *Elena della Saglière*, *Zaira*, *Francesca da Rimini*, *Berengaria*, *La suora di carità*, *Clotilde di Valery*, *Adriana Lecouvreur*.

Ancora in buona età, la Cazzola dovette abbandonare le scene, perchè affetta da etisia. Essa stette per qualche tempo a Pisa, poi si recò a Firenze, dove si spense. La costernazione fu generale.

Clementina Cazzola riposa nel cimitero di San Miniato al Monte, in Firenze, nel sepolcreto fatto appositamente erigere da Tommaso Salvini.

L'edificio è di genere greco ed ha linee ed ornamenti squisiti, che sono ad un tempo severi e gentili. Si accede per due scalette al ripiano, sul quale si alza la fronte dell'edifizio, che è fregiata da due figure rappresentanti la

Commedia e la Tragedia in atteggiamento di dolore.

In questo sepolcreto vi sono quindici arche. Sulla prima di esse si legge questa iscrizione:

Qui giace
CLEMENTINA CAZZOLA
nata a Sermide il XXVI Agosto MDCCCXXI
Nell'Arte di Talia
Inimitabile riproduttrice dal vero
Per esuberanza del sentimento
Anzi tempo rapita ai suoi cari
Il XXXI Agosto MDCCCLXVIII

L'uomo del suo cuore
Lacrimando
Questo marmo pose.





Una valorosa attrice sparita sul fior degli anni — Un'allieva del Morrochesi degna di tanto Maestro — L'autobiografia di Domenico Bassi — I suoi felici « soggetti » — Ancora della Bernieri — La fortuna di rado arride ai modesti.

Nei giornali e nelle riviste italiane dal 1850 al 1860, in particolar modo, si tributano grandi elogi all'attrice Giuseppina Zuanetti-Aliprandi, figlia d'arte, nata a Casalmaggiore.

Giovanissima, essa fu scritturata come amorosa dal Mascherpa, che poi lasciò per entrare, nel 1849, nella Compagnia dei *Fiorentini*.

Bella, graziosissima, molto istruita, piena di sentimento, dotata d'una voce simpatica ed insinuante, la Zuanetti innamorò l'attore Luigi Aliprandi, il quale la sposò.

Essa e suo marito appartennero, poi, alla Compagnia Lombarda, diretta dal Morelli, ed a quelle del Domeniconi, di Zamarini-Aliprandi e di Bellotti-Bon.

Nel Marzo del 1851 l'Aliprandi recitò a Padova. Erano con lei il Morelli, la Santecchi,

Balduini, De Rossi, Aliprandi, La Vedova. Il *debutto* della Compagnia Lombarda ebbe luogo colla commedia *I racconti della Regina di Navarra*. In un foglio locale comparve questo articolo: « Il successo che riportò questa elettissima Compagnia fu luminoso, completo. Tutti furono acclamatissimi.

« La nuova prima attrice Zuanetti-Aliprandi, che lasciò Napoli fra le acclamazioni ed i viva, fece la sua prima comparsa nei *Racconti della Regina di Navarra* e gli applausi che riscosse furono fragorosi, iterati. Tutto ella possiede per eminentemente rifulgere ed i fatti lo provano. Andiamo lieti che il Morelli abbia raggiunte le sue speranze e che al Teatro Drammatico Italiano sia così assicurata una nuova prima attrice senza eccezione ».

Durante quella stagione la Zuanetti-Aliprandi mandò pure in visibilio il pubblico padovano rappresentando *Un duello ai tempi di Richelieu*, *Il proscritto*, *La pazza di Tolone*, *Paolina la fioraia*, *La putta onorata*, *Ines De Castro*.

Presentatasi nel Maggio del '51 al *Grande* di Trieste, l'Aliprandi diventò subito la prediletta del pubblico.

Al *Re* di Milano, nel Novembre successivo, la squisita artista conquistò, di primo acchito, il favore di quel pubblico, poco facile all'entusiasmo. Il critico F. disse di lei:

« La Zuanetti, nuova conoscenza, venne giudicata un'attrice distinta e piena d'intelligenza, e si rinvennero in lei quelle doti peregrine senza di che non si supera la linea della mediocrità, nè si può salire alla fama ch'ella già gode ».

Ritornata nel Marzo del '54 a Trieste, l'Aliprandi venne accolta festosamente. Il *Filodrammatico* era seralmente gremito di spettatori. Il *Diavoletto* dedicò alla Zuanetti queste parole: « Essa è attrice a nessun'altra seconda. Eseguisce tutte le parti con intelligenza, con amore, con arte e fa piacere delle commedie che, da altre eseguite, riuscirebbero insopportabili.

« Nella *Legge Salica*, ove una ragazza di 18 o 19 anni non sa d'esser donna, e ne *La figlia del Re Renato*, ove una cieca, a vent'anni non sa d'esser cieca, la Zuanetti ci fece dimenticare l'inverosimiglianza su cui si basano quelle commedie, e non è a dir poco ».

In occasione della sua beneficiata, con *La donna in seconde nozze*, fu scritto: « Come se pochi fossero stati gli onori antecedentemente impartiti alla Zuanetti, ella si vide in quella sera, regalata di tre poesie, in mezzo alle quali eravi pure il suo ritratto, con molt'arte eseguito da distinto disegnatore. Non parleremo delle centinaia di mazzi di fiori d'ogni dimensione di cui fu tappezzato il palcoscenico, con nastri di valore, e ghirlande,

e corone; dicevasi comunemente in teatro ch'era quella la prima volta in cui in quelle scene un'attrice drammatica fosse tanto festeggiata. Sarà stata chiamata al proscenio almeno 20 volte ».

La Zuanetti-Aliprandi, nel 1855, ad Ancona, rifulse, applauditissima ne *La rassegnazione d'una madre*, nei *Segreti del fuoco*, in *Ella è pazza*, in *Tre in famiglia*, nella *Vita color di rosa*, ne *La gelosia*, in *Spensieratezza e buon cuore*, ne *La nostalgia*, in *Adriana Lecouvreur*, nella *Casa Nova*, nella *Capanna dello zio Tom*, e fanatizzò, particolarmente, nell'*Antigone*.

« Questa egregia artista — pubblicò il *Trovatore* — interpretò la sua parte con rara intelligenza, tanto nei tratti di passione che di energia e si elevò a tale dignità tragica che trasse all'entusiasmo ».

Nel settembre del '55 la Zuanetti, al *Valle* di Roma, conseguì strepitosi successi. In una corrispondenza da quella città al *Trovatore*, è detto: « L'eccellente attrice, in ogni sua interpretazione, assurge alle maggiori altezze ». E a proposito della rappresentazione di *Cuore ed Arte*, il critico aggiunge: « La Zuanetti-Aliprandi fu quale si doveva, gaia, elegante, appassionata sin all'esaltazione. Essa è sempre padrona del personaggio che rappresenta; la sua recitazione fu facile e scorrevole come sempre e giunse ad interessare e convincere

senza mai adoperare que' modi enfatici di cui spesso si servono talune attrici per scuotere e sorprendere l'uditorio. Ella passa dalla calma alla gioia, dal dispetto al dolore come poche attrici san fare; ecco perchè trionfa d'ogni difficoltà e perchè il nostro pubblico la predilige.

« Nel *Cuore ed Arte* fu inappuntabile, e sorprese, segnatamente, nel 2° e 3° atto, come nell'ultimo fu veramente grande ».

Non meno cordiali che altrove furono le accoglienze fatte alla Zuanetti-Aliprandi a Venezia, nella Quaresima del 1857. Da quella città si mandò al *Pirata* quanto segue:

« Venezia fu ben fortunata di esser la prima a rivedere, dopo un anno di riposo, uno dei più belli ornamenti del Teatro Italiano, qual'è appunto la signora Aliprandi. E' d'uopo confessare che all'egregia attrice, dotata di quell'ingegno e di quella grazia che a lei sono sì proprie, il riposo giovò moltissimo, ed aumentò in essa il vigore e la maestria, al punto di non temere alcun confronto fra le odierne sue consorelle.

« Alla Zuanetti fanno bel contorno il primo attore Aliprandi, il caratterista Papadopoli ed altri primari artisti.

« Molte furono le produzioni nuovissime regalateci. Fra quelle che più piacquero sono da annoverarsi la *Plutomania*, *La vernice del secolo XIX*, del Ventignano, *Il barcaiuolo ve-*

neziano di Angelo Morolin e *La signora di Gourmandier*, dello stesso ».

Dopo aver registrato che dette due produzioni fruttarono molte feste al Morolin, il quale vi aveva parte, e che furono replicate, l'articolista prosegue: « Nella *Signora di Gourmandier*, la Zuanetti ha creato la parte sua, interpretando anche le recondite intenzioni dell'autore, e fu applauditissima nel dipingere la gran figura posta nel crudele contrasto fra le convenienze sociali, l'amore materno e le leggi dell'onore.

« Contribuirono alla miglior esecuzione, oltre ai nominati, l'amorosa Marianna Torta, — che poi diventò la moglie del Morolin — nuovo gioiello dell'arte, che disse assai bene, l'Aliprandi, l'amoroso Buonamici ed il Casilini ».

Altri grandi trionfi, per l'Aliprandi, furono l'*Adriana Lecouvreur* e *La nuova Esmeralda*, del Gualtieri.

Al *Gerbino*, nel carnevale del 1857-58, la Zuanetti-Aliprandi suscitò un vero delirio, rappresentando, oltre a parecchie delle già menzionate commedie, *Le smanie per la villeggiatura*, *Lady Tartufe*, *La Fiammina*, *Il lapidario*, *La locandiera*, *Beatrice Lazzari*. Nella ricorrenza della sua serata, l'Aliprandi comparve al pubblico sotto le spoglie di *Cristina di Svezia*. Il critico M. del *Pirata* scrisse: « La parte della protagonista, nel lavoro del Corelli, era

sostenuta dalla Zuanetti-Aliprandi, attrice mai abbastanza encomiata, la quale sa essere grave, lirica, severa, passionata, e quel ch'è più, sempre naturale, riproducendo la realtà della storia, e mettendo in alto l'ideale dell'autore; doti tutte che la classificano fra le pochissime prime attrici che onorano ancora le scene italiane ».

Giuseppina Zuanetti-Aliprandi, vittima di una lunga ed ostinata malattia, cessava di esistere a Genova — il 16 Luglio 1869 — fra le braccia di suo marito. Essa era sul fior degli anni. La sua perdita fu universalmente sentita.



Spetta a Livorno il vanto d'aver dato i natali a Carolina Santoni.

Nata nel 1808, e appartenente a famiglia facoltosa, essa si appassionò talmente per il teatro da indurre i suoi genitori a lasciarle frequentare la scuola fiorentina di declamazione, diretta dal Morrochesi.

La Santoni, che aveva intelligenza aperta, voce stupenda e figura scultoria, si dimostrò, ben presto, in grado di sostenere parti d'importanza in una buona Compagnia drammatica. Fu lo Zocchi che le offrì, primo, il posto di prim'attrice; posto ch'essa coprì in modo lodevolissimo.

Con eguale « ruolo », Carolina Santoni appartenne, poi, alle Compagnie Lipparini, Domeniconi, Benini padre.

Nonostante i successi che riportava, ella si decise ad allontanarsi dal teatro per sposare il marchese Zambeccari, di Bologna.

Rimasta vedova, dopo breve tempo, la Santoni tornò in arte e, volta a volta, fu con Coltellini, Domeniconi, Righetti, Prosperi, Rossi.

Carolina Santoni è stata una delle più gagliarde artiste, non soltanto per le parti che richiedevano potenza di voce, maestà di portamento, slancio d'azione, ma anche in quelle sentimentali e briose. Giganteggiava in particolar modo, in *Medea*, nella *Pia de' Tolomei*, nella *Stuarda*, in *Diana di Chevry*, in *Lucrezia Mazzanti*, in *Rosmunda*, nel *Galeazzo Maria Sforza*, ne *La suonatrice d'arpa*, ne *L'amico Grandet*, in *Maria Giovanna*, ne *La capitale e la provincia*, nel *Poeta e la ballerina*, nel *Luchino Visconti*, nella *Gelosia*.

Davide Chiossone scrisse per lei il dramma *La sorella del cieco*, che fu rappresentato per la prima volta, a Roma, nel Settembre del 1851.

Tanto il lavoro quanto l'attrice incontrarono il pienissimo gradimento del pubblico. In più d'una situazione drammatica — disse la critica — la Santoni seppe elevarsi al di

sopra di sè stessa e trasportò e commosse la numerosissima e scelta adunanza.

Nel 1856 Carolina Santoni, a Torino, destava la più sincera ammirazione. Nel *Trovatore* del 10 Luglio è detto: « La Santoni è una valente attrice drammatica, la quale, come tutte le prime attrici delle Compagnie italiane, recita la commedia, il dramma e la tragedia, senza che però alcuna abbia ad arrogarsi il diritto di chiamarsi attrice tragica, ciò che sarebbe assurdo. Non è nuovo, nè discaro al Teatro italico, nè tampoco ai torinesi il nome della Santoni: essa ha mezzi più che notevoli, ha intelligenza, quella maestria di scena che le viene dal lungo esercizio. Ma quello che notammo in lei di peregrino si è che, arbusto dell'antica scuola, seppe emanciparsi dalla pedanteria di essa, e respingere ad un tempo il manierismo della moderna ».

Recatasi in Ispagna, ove suscitò grandi entusiasmi, la Santoni si ammalò e morì presso Madrid, nel Febbraio del 1878.

*
* *

Nel *Messaggiere Torinese* del 2 Settembre 1843, si leggono i seguenti versi:

A Carolina Santoni.

Ecco una voce che risuona or tanto
    Nella memoria mia!
Ecco una voce ch'è parola e canto,
    Amore e poesia.

Mentre dal ver la gente s'allontana
    Ecco una figlia d'Eva,
Che il sentimento d'ogni cosa arcana
    Par che da Dio riceva.
Chi sa qual d'allegrezze onda e d'affanni
    Stagna in quel cor sepolta!
Fors'ell'ebbe felici e miseri anni
    Vissuti un'altra volta.
Forse d'odio il suo sangue arse e d'amore,
    E piange e grida: « Oh guai
« Chi mi tenta esplorar! questo mio cuore
    « Non s'aprirà giammai!
« A una turba sleal che le più fide
    « Catene allenta e spezza,
« Al cieco mondo che si pasce e ride
    « Della non sua tristezza
« Svelar che giova il doloroso e forte
    « Dell'anima mistero?
« Tutta inganno è la vita. Oltre la morte
    « Forse comincia il vero! »
Ah non dirlo, non dirlo, angelo, e vivi;
    E ovunque l'alta suona
Lingua di Dante, benedetta arrivi
    La tua gentil persona.
E il ciel più terso e i zeffiri più molli
    Te come dolce sposa
Bacino sempre, e dei toscani colli
    Bella e superba rosa!
Che se tu m'odi, io ti direi: « Sorella
    Poichè nel ver tuo segno,
Sempre del vero alla immortal fiammella
    Sia tempio il casto ingegno.
Troppa, e troppo sofferta orda feroce
    Urla all'Italo volgo;
Io so che da ogni suon della tua voce
    Un'armonia raccolgo;

Un'armonia che n'apre altra simile
    Di nuove intime tempre;
Un'armonia di passion gentile
    Che si ricorda sempre!
Oh in te s'affisi, e venga ad onorarte
    Con timida e pudica
Gioia ogni spirto che idoleggi l'arte
    Come un'eccelsa amica!
Cui torce gli occhi dalla sacra scola
    Dove raccolti stanno
L'uom che s'attrista e il ver che lo consola,
    Sia la vergogna e il danno!
Medita tu; non m'imitar; securo
    Dal cor l'accento viene
Se è vivo lampo, arcano soffio, e puro
    Sangue di nostra vena.
Cor che da sè non piange è cor che mente;
    Arte echeggiata è rea;
Chi è mancipio d'altrui finge e non sente,
    Riverbera e non crea.
E il freddo metro n'è la pronta accusa.
    O l'urlo e l'ebro atteggio
Della persona che non par più Musa
    Ma citareda o peggio.
Altri è torbida vampa, e fumigando
    Stride, o al veder fa velo;
Stella sei tu, che in lieto aere nuotando
    Piovi negli occhi il cielo.
Ama! — ogni corda del profondo affetto
    Dà melodie divine! ».
Io così volea dirti; ora ti getto
    Un umil fior sul crine.
Addio. — Chi il liberal carme ti manda
    Te nol conosci ancora;
Vive pensoso chi la tua ghirlanda
    D'una vïola infiora.

Forse le genti ti diran chi sono,
    E nell'udirne il nome,
Forse più caro poserà il mio dono
    Sulle tue belle chiome.
Che se tu mi conosca e d'un tuo riso
    Questo mio viver splenda
Già tinto nel color del Paradiso,
    Or chiuso in notte orrenda,
Allor vedrai com'io trasmuti in festa
    Anni di lunga guerra.
Riso di donna gloriosa e mesta
    Empie d'amor la terra.
Move il poeta tra le genti ; e spesso
    Tornando alle perdute
Larve, dispera ; ma il celeste amplesso
    D'un'alma è sua salute.
Lungo il Sorga natio, tra pianta e pianta
    Quell'uno errar tu scerni ?...
L'afflitta anima adora, il labbro canta,
    E son due nomi eterni !



La fortuna fu veramente matrigna verso Anna Pedretti, la quale, pur in un'epoca in cui abbondavano gli artisti di grido, seppe staccarsi dalla comune ed ottenere pubbliche attestazioni di rispetto e di ammirazione.

La Pedretti — nata a Genova nel 1837 — incominciò a calcare le scene a sedici anni. Piacente, intelligentissima, già formosa, ella affrontò ben presto le parti di prima attrice, per le quali aveva spiccatissime attitudini.

Se Anna Pedretti non pareggiò una Sadowski, una Ristori, una Cazzola, una Pezzana, una Tessero, una Marini fu, tuttavia, particolarmente nella tragedia, efficacissima ed ammirabile. V'ha ancora chi la ricorda nelle potenti interpretazioni della *Medea*, della *Maria Stuarda*, della *Norma*, della *Mirra*, dell'*Iginia d'Asti*, di *Elisabetta d'Inghilterra*, di *Saffo*, della *Pia*.

Nè meno forte e convincente era la Pedretti nel dramma storico, aristocratico, borghese e popolare, come *Messalina*, *La Principessa Giorgio*, *Adriana Lecouvreur*, *Cuore ed Arte*, *La donna romantica*, *La colpa vendica la colpa*, *Serafina la devota*, *Fernanda*, *La missione della donna*, *Suor Teresa*, *Maria Giovanna*, ecc. ecc.

Nel Maggio del 1856 l'egregia artista era in Compagnia di G. Leigheb e recitò al *Carignano*. Il critico del *Trovatore*, dopo l'andata in scena della Compagnia, con *La colpa vendica la colpa*, del Giacometti, pubblicò: « La prima attrice signora Pedretti il di cui nome suona nuovo nell'arte, ha mostrato un ingegno ed una vigoria superiori all'età sua ed al suo nome.

« Non ancora ventenne, questa gentile artista annunzia disposizioni così favorevoli che dànno di lei le più splendide speranze. Bella della persona, avvenente del volto, ha una voce or soave, or forte, ma sempre na-

turalmente armoniosa; e se ancora non trovi in lei tutto ciò che forma quell'unità e quella fusione tanto necessarie alla esposizione di un carattere, e che solo l'esperienza o l'ispirazione può fornire, sei obbligato a perdonarle il difetto in grazia di qualche momento sommamente sentito, la qual cosa non è altro se non la manifestazione spontanea d'un'anima formata a divenir grande nell'arte.

« Speriamo di non ingannarci in questo vaticinio, che non deve insuperbire la signora Pedretti. Essa ha molti doni, ma deve far molto ancora. Studio e perseveranza sono necessari nella difficile carriera che percorre: imitazione del vero, non lasciarsi trascinare facilmente agli effetti grossolani ed esagerati.

« La Pedretti rappresentò la parte della protagonista con molta soddisfazione dell'uditorio, ben secondata dal primo attore Sterni ».

Durante tutta la stagione la Pedretti raccolse larga messe di applausi; e in ispecial modo in occasione della sua serata d'onore, datasi colla nuova commedia, del Giacometti. ***Lucrezia Maria Davidson***, la quale ebbe felice esito anche per merito della Pedretti, che ricevette, colle più calorose feste, fiori e doni.

Quando, nel Novembre del 1858, la Pedretti si presentò al *Valle* di Roma, il pubblico le fece ottime accoglienze. Di lei si scrisse: « La Pedretti ha superato la fama che la precedette, di artista distintissima.

Bella e simpatica figura, volto specchio dell'anima, melodiosa voce, profondo sentire, metodo di recitazione naturale, ingegno, nessuna qualità manca alla Pedretti per diventare una delle più splendide glorie del nostro teatro drammatico ».

Nel 1861, quando faceva parte della Compagnia di Cesare Dondini, la Pedretti sposò Angelo Diligenti. (*)

Con suo marito, la Pedretti formò una Compagnia secondaria, ma di quelle secondarie che oggidì sarebbero primarissime. Essa durò alcuni anni e fu quello il periodo meno sfortunato per l'egregia attrice.

Riapparsa a Torino nel Settembre del 1866, Anna Pedretti, ch'era allora con Amilcare Bellotti — insieme al Piccinini, alla Pasquali, al Calloud e ad altri valenti — piacque molto e ottenne bellissimi successi al *Gerbino*.

Separatasi poi dal marito, Anna Pedretti si unì col primo attore Francesco Artale, palermitano, il quale la sposò dopo la morte del Diligenti, avvenuta il 22 Ottobre 1895.

Per diversi anni la Pedretti e l'Artale, alla testa di Compagnie dapprima discrete, poi mediocri, lottarono coraggiosamente, ma rimasero vinti.

(*) Il Diligenti, nato ad Albenga nel 1835, fu artista rispettabilissimo. Fece parte di Compagnie notevoli, fra cui quelle del Salvini e della Pezzana. In Egitto ed in Grecia riportò veri trionfi, divenne popolare ed ebbe alte onorificenze. Anche in Italia era apprezzatissimo. Il Cossa lo chiamò il suo *Nerone* ideale.

Ritiratasi a Napoli, Anna Pedretti vi condusse stentatamente la vita, nei suoi ultimi anni, con una sua figlia e col suo genero, dimenticata.

Il 24 Febbraio del 1913 cessavano tutte le sue sofferenze fisiche e morali: un'emorragia cerebrale in brev'ora l'uccise.

Sulla sua bara vennero deposti alcuni fiori dai parenti e da pochi e memori suoi compagni d'arte.

*
* *

Un aneddòto:

Moltissimi anni fa, nella ricorrenza della sua serata d'onore all'*Armonia* di Trieste, i di lei ammiratori ed i patriotti italiani le vollero inviare numerosi e ricchi panieri di fiori, corone ed altri doni artistici e di valore.

Dopo l'atto secondo della tragedia *Norma*, il palcoscenico si trasformò in un vero giardino.

Al terzo atto la Pedretti comparve in scena con un bel mazzo di fiori appuntato al petto. Quei fiori, bianchi e rossi, contornati da molte foglie verdi, erano disposti in guisa da rappresentare i colori italiani.

Il pubblico, afferrando subito il significato di quell'atto, le fece un'ovazione interminabile.

Alcuni ufficiali austriaci, ch'erano presso il proscenio, irritati per la dimostrazione fatta all'artista e, contemporaneamente all'I-

talia, cessate le acclamazioni, mentre essa recitava, si misero a conversare ad alta voce, disturbandola. Nè fecero silenzio, malgrado gli zittii degli spettatori.

La Pedretti, allora, tacque ed avanzatasi alla ribalta fissò con insistenza, e severamente, i disturbatori.

Uno degli ufficiali, ancora più audace e screanzato dei suoi compagni, le disse, in cattivo italiano: — Che vuole da noi?

— Esigo — rispose l'attrice vibratamente — che non mi manchino di rispetto!

A queste parole scoppiò un lungo applauso, che la polizia non osò reprimere, terminato il quale, essendosi gli ufficiali quietati per non irritare maggiormente il pubblico, la Pedretti potè proseguire.

Il commissario ch'era di servizio al teatro, finito l'atto, volle rimproverare l'Anna Pedretti perchè aveva rivolto pubblicamente la parola agli ufficiali, ma essa gli rispose per le rime.

Egli montò su tutte le furie, dichiarando che avrebbe presentato un rapporto al Governatore.

— Faccia quello che vuole! — esclamò la Pedretti — Non ho paura di lei, nè di lui!

All'indomani pervenne all'artista l'invito di presentarsi al palazzo del Governatore. Essa vi si recò, accompagnata dal primo attore Francesco Artale.

Il Governatore la ricevette cortesemente e la pregò di raccontargli ciò che era avvenuto.

La Pedretti gli espose fedelmente la cosa, senza accennare, si capisce, all'affare dei fiori.

Quand'ebbe finito, egli le disse con affabilità: — Lei, signora, avrebbe potuto far a meno di portare quel mazzo di fiori, che aveva tutta l'aria d'una provocazione. Lei mi comprende, non è vero?

— Ma io ho voluto dimostrare tutto il mio gradimento a coloro che me li avevano offerti, osservò la Pedretti.

— Trattandosi d'una signora — disse il Governatore — non voglio approfondire troppo. Lei, però, ha fatto male a rivolgere la parola ai signori ufficiali, per quanto fosse seccata per la rumorosa loro conversazione. Capisco, tuttavia, la sua momentanea eccitazione, ma la prego di moderarsi per l'avvenire, qualunque cosa avvenga. Spero che non si verificherà più nessun altro spiacevole incidente.

— Seguirò il suo consiglio, perchè mi viene da persona intelligente e garbata, dichiarò la Pedretti, alzandosi per congedarsi.

Il Governatore, alzandosi a sua volta, l'accompagnò fin sulla porta, si confessò suo sincero ammiratore, e le fece un inchino mentre essa ne varcava la soglia.

— Finalmente, in mezzo a tanti villani e prepotenti, ho trovato una persona bene edu-

cata. Segniamo il fatto col carbone bianco — disse la Pedretti ai suoi compagni, quando narrò loro com'era stata ricevuta dal Governatore —. Intanto gli ufficiali hanno avuto una lezione, e nessuno più gliela toglie.



Il 16 Dicembre del 1913, a Torino, Domenico Bassi veniva rapito all'affetto dei suoi cari e di quanti lo conoscevano. Contava 81 anni.

Sino all'ultimo momento egli conservò la piena lucidità di mente. Non s'accorse che si spegneva e nei tre giorni in cui durò la sua malattia, parlò spesso, coi figli e colla nuora, delle parti che sosteneva, un tempo, nelle commedie e nelle farse, e dei compagni che recitavano con lui.

Il Bassi era convinto di guarire e diceva: — Fra pochi giorni mi alzerò e riprenderò la vita di prima, continuando a dare le solite lezioni.

Egli si spense senza avere il conforto di vedere ancora le sue figlie Clemenza ed Amalia, che amava molto, essendo entrambe stabilite a Buenos Ayres.

Ai funerali del Bassi mancarono quasi completamente gli artisti drammatici. E sì che a Torino si trovavano le Compagnie No-

velli e Tumiati. Una sola Compagnia drammatica inviò, da Milano, una bella corona: quella di Tina Di Lorenzo e Armando Falconi.

Non occorrono commenti.

*
* *

Ecco, ora, l'interessantissima autobiografia dell'eccellente artista:

« Parrà forse strano e forse anche presuntuoso che dopo tanti benevoli cenni biografici pubblicati da parecchi miei amici in vari giornali politici e teatrali sul mio passato d'artista, io m'accinga ora a buttar giù queste quattro righe alla carlona, onde rendere più esatte le relazioni della mia vita.

« Nacqui a Chiavenna da genitori comici che nella mia infanzia poco o nulla m'iniziarono all'ambiente del palcoscenico; però nei miei giuochi fanciulleschi mi divertivo di preferenza a costrurre dei *teatrini* con relativi pupazzetti, anche quelli fabbricati da me, coi quali abboracciavo delle *rappresentazioni* di quanto intuivo ed era alla ristretta portata delle mie cognizioni della scena, ma l'allettativa più gradita ed alla quale mi dedicavo più ardentemente era quella d'impiastricciare delle *scene* e relativi accessori, costruendo da me stesso perfino i colori ed i pennelli... Finalmente, nelle peregrinazioni della mia famiglia, si capitò a Vercelli. Abitavo in casa di un'ottima e veneranda signora, la contessa

Giulia vedova Garino, che presomi in simpatia desiderava avermi spesso presso di sè, onde mi trastullassi con un suo amato nipote, Aristide, della stessa mia età, malaticcio e condannato poi dal fatale morbo che non perdona ad immatura fine.

« Essendo la contessa assai religiosa, la sua casa, in via del Gallo, era costantemente frequentata da sacerdoti, tra i quali certo D. Fiore, canonico del Duomo, uomo assai attempato, cuore eccellente e generoso, facoltosissimo, privo di stretti parenti, il quale canonico mostrava pure una decisa simpatia verso di me, credendomi perduto e vedendo spalancate per me le porte infernali se avessi abbracciata la carriera paterna. Un giorno propose ai miei genitori che mi lasciassero a Vercelli a studiare, assicurandoli che egli sarebbesi incaricato del mio avvenire. Compiuta la mia istruzione mi lasciava arbitro di dedicarmi ad una distinta carriera di mia scelta, purchè non fosse quella teatrale, ed a tal precisa condizione mi avrebbe istituito suo unico erede.

« Quantunque al padre mio ciò non sorridesse gran fatto, e quantunque egli non avesse gran fiducia in cotesta magnanima proposta, intravvedendo lo scopo del buon teologo di farmi poi vestire l'abito talare, pure accondiscese ed io rimasi a Vercelli, affidato alle cure ed in pensione presso il

parroco di *S. Michele*, nella qual chiesa ogni Domenica e Giovedì servivo la messa e tutte le sere la benedizione!... Fui inscritto alle scuole pubbliche dei Barnabiti, che frequentai per circa un anno, ma poi preso in uggia quell'ambiente clericale, un bel giorno scrissi di nascosto a Mantova al mio papà di venire a strapparmi da quel clericalume che mi era divenuto insopportabile, che ero maltrattato (e questo non era proprio vero) e che rimanendovi più oltre vi sarei intisichito!... Il babbo volò immediatamente a prendermi ed a nulla valsero le affermazioni dell'ottimo D. Fiore. Mio padre non volle ascoltar ragioni e mi condusse seco, facendomi poi continuare i miei studi alla meglio di città in città nella nostra vita nomade.

« Per due volte si tentò di farmi recitare la parte del ragazzo nei *Due Sergenti*, a fianco nientemeno che del sommo tragico *Gustavo Modena* e di *Carolina Internari*, ma fui trovato talmente *cane* che si dovette togliermi la parte prima ancora della recita e mettermi a *riposo!* Sviluppandosi più tardi in me la tendenza e passione alla pittura, mio padre, in allora socio e cognato a Luigi Preda, il celebre *Meneghino* di quel tempo, mi fece ammettere all'*Accademia Albertina* di Torino, trattenendosi la nostra compagnia in questa piazza sette od otto mesi dell'anno, al teatro *Sutera*, ora *Rossini*. Si ritentò ancora la prova

della scena e non essendo riuscita migliore della prima, i miei genitori decisero consacrarmi allo studio della pittura, della quale ero entusiasta e che studiai, anche oltre all'Accademia, presso il famoso scenografo sig. Vacca.

« La madre mia, però, cui piangeva il cuore di doversi in seguito allontanare dall'unico suo figlio, dopo due o tre anni pregò ancora mio padre di ripetere per la terza volta il tentativo della drammatica, facendomi affidare delle parti di *mamo*, di *servo sciocco* e la terza prova alla fine riuscì abbastanza soddisfacente.

« Coltivando per qualche tempo ambo gli studi, recitai pure delle parti *d'amoroso* in alcune commedie del *Meneghino*; il genere di parti più ingrate, e relativamente difficili, ricche di situazioni prestantesi alla così detta *beccata*, che fortunatamente riescìi sempre a schivare.

« Allora la madre mia vagheggiò maggiormente il progetto di proseguire l'esercitazione drammatica e di pittura, al qual progetto mi opposi recisamente adducendo che amavo entrambe le arti, ma che intendevo però di consacrarmi ad una soltanto; e cedendo al vivo desiderio della mamma, mi abbandonai esclusivamente alla scena, gettando al diavolo colori e pennelli e non mi occupai più che della carriera teatrale.

« Essendo allora ancora in voga le tragedie, per le quali sentivo un'assoluta avversione, in genere, e pei versi in particolare, quantunque amantissimo delle parti drammatiche e passionali, incominciai invece a bruciare le prime cartuccie nel campo dell'umorismo, nelle farse fra le quali la prima fu: *In maniche di camicia*, indi: *La figlia del primo letto*, *Un modello di legno*, *Il campanello dello speziale*, che furono le prime che fecero presagire una soddisfacente riuscita in questo *ruolo*, quantunque il mio ideale fosse sempre quello delle parti serie *ma in prosa!...* Talchè si arguì che la mia contrarietà ai versi provenisse dalla consuetudine d'introdurre delle varianti alle frasi, delle aggiunte a *soggetto* quantunque studiassi scrupolosamente tutte le mie parti ed abbia recitato non poche commedie senza suggeritore. Poi scioltosi mio padre dalla società col Preda ed essendo variatissimo il repertorio della sua nuova Compagnia, con l'amoroso appoggio del condiscendente mio *capocomico...* potei scapricciarmi nell'esercizio delle parti più disparate comiche, drammatiche, da giovine, da vecchio, ed il padre mio quasi si compiaceva della bizzarra mia manìa che fin dai primi passi mi addestrava a proteiformità dei caratteri ed arrivato all'ultimo disastroso anno della sua azienda capocomicale, percorrendo varie città di provincia, spingendosi in Sardegna e fino a Tu-

nisi giunsi financo a sostenere il carattere dialettale del *Meneghino*, alternandolo coi *ruoli* di primo attore, brillante, caratterista.... al punto che una sera mi presentavo come protagonista nel *Diplomatico senza saperlo*, un altra in quello del *Vecchio Caporale*; poi *Armando* nella *Signora delle Camelie*, *Meneghino filosofo per forza*, *Amleto*, *L'abito non fa il monaco*, *Otello!* ecc. Incredibile ma storicissimo! E mi trovo tuttora al mondo ed in floridissima salute. In seguito agli ultimi rovesci sfasciatasi la Compagnia di Valentino Bassi, mi scritturai, nel 1860, per quel solo anno, con quella di Francesco Sterni e qui pure, meno le commedie *meneghinesche*, sostenni i più svariati *ruoli*; poi dal 1861 al '66 per l'amichevole raccomandazione del mio carissimo ed illustre amico G. Pieri, venni aggregato qual *primo brillante* alla Reale Compagnia di Adamo Alberti, permanente al secolare *Teatro de' Fiorentini* di Napoli, ove ebbi a compagni, oltre il grande mio maestro e capocomico Alberti, il Majeroni, Taddei, Bozzo, Marchionni, Tommaso Salvini, la Sadowsky, la Cazzola, la Monti, ecc. ecc., poi a quella di Alamanno Morelli, al fianco di Luigi Monti e di Pia Marchi, deliziosa, indimenticabile, impareggiabile coppia di *amorosi*. Dal 1867 al '72, da questa passai in quella di Luigi Bellotti-Bon, sino al '76; dal '77 all'82 in quella del Pietriboni, poi finalmente, dall'83

all'85, in quella del Maggi, che subentrò, in causa dell'improvvisa deplorata morte del Bellotti-Bon col quale ero riconfermato a vantaggiosissime condizioni (15.500 annue di stipendio ed una beneficiata per piazza). Questo luttuoso e dolorosissimo avvenimento fu la causa della irrevocabile mia decisione di dare un *addio* alle scene dopo ventisei anni felicissimi e di sereno godimento di tutte le soddisfazioni morali e materiali di cui possa andare orgoglioso un artista.

L'evoluzione operatasi a quell'epoca nel mondo teatrale drammatico non si confaceva agli ideali fin allora da me raggiunti e mi stabilìi a Torino, assumendo la gerenza del ricostrutto teatro Carignano, ove venni eletto per generale acclamazione a rappresentarne i quattordici comproprietarii. Ma il *camerino* della prosaica amministrazione del Carignano mi sembrava troppo angusto, mi ci trovavo penosamente, a disagio, malgrado fosse svanita in me ogni velleità d'arte rappresentativa, della quale fui pure morbosamente fanatico, entusiasta, delirante. Sentivo ancora il bisogno di frequentare il palcoscenico, di occuparmi di preferenza di commedie anche senza recitarle io stesso, di occuparmene nuovamente e sempre in altro modo.

Con l'illusione di poterlo fare con qualche competenza, nel 1887 mi dimisi dall'impiego amministrativo per fondare una scuola pri-

vata di recitazione, che ebbe poi il più lusinghiero e fortunato sviluppo, tanto che con il nucleo di promettentissimi allievi ai quali avrei unito oltre la mia famiglia alcuni buoni comici, progettai d'istituire ad imitazione di quello dell'Antoine di Parigi il *Teatro libero*. Avevo di già raccolto parecchie azioni per simile attuazione quando comparve un articolo d'un giornale letterario torinese che dileggiando la temerità del mio proponimento mi impaurì e vi rinunziai, limitandomi a dare invece un indirizzo più serio ed ufficiale alla mia scuola di recitazione, e mercè l'efficace e benevolo appoggio di S. E. il ministro Paolo Boselli, che vi decretò un annuo sussidio dal Ministero della Pubblica Istruzione ottenendo pure dallo spettabile Municipio la concessione dell'uso gratuito dei locali, in seguito S. A. R. la Principessa Laetitia, Duchessa d'Aosta, si degnò d'esserne la titolare e patrona, come l'on. Conte Roberto Biscaretti di Ruffia acconsentì d'esserne il Presidente onorario. In otto anni d'esercizio dalla mia scuola vennero aggregati alle nostre primarie compagnie, in ruoli principali. settantanove de' suoi allievi, tra gli altri Corinna Quaglia (*), che sostenne egregiamente le parti di prima attrice con la Compagnia Cesare Rossi. E per ultimo finalmente presi in affitto il Gran Salone-Teatro,

(*) La Quaglia aveva tutti i requisiti per diventare una grande prima attrice, ma alle gioie artistiche preferì quelle del matrimonio.

nel sottosuolo della Galleria Nazionale in via Roma, adatto per concerti, recite private, concerti, private conferenze, ecc., e questo tentativo di speculazione fu coronato dal più fortunato e lusinghiero successo ».

*
* *

Registro ora qualche aneddoto:

Parecchie erano le farse in cui Domenico Bassi non aveva competitori; fra queste *Il maestro Graffigny*, in cui — dopo aver parlato a lungo in francese, con una speditezza ed una pronunzia da far invidia ad un parigino autentico — finiva poi collo scendere in platea a dirigere l'orchestra. Ed anche qual direttore si disimpegnava in modo da lasciar credere che non avesse mai fatto altro.

L'udire *Il maestro Graffigny* dal Bassi era una delizia per tutti. Ed eccone una prova ben convincente.

Una sera, a Genova, appena terminata detta farsa, il Bassi si vide comparire nel camerino l'illustre tragico Tommaso Salvini, il quale, dopo averlo abbracciato con effusione, gli disse: — Mi hai fatto passare un'ora deliziosa. Questo *Graffigny* è il tuo *Otello!*

Pur in un'altra farsa intitolata: *Monsieur Grèlufont* ossia *Ho male ai denti*, il Bassi destava un'immensa ilarità, valendosi di un curioso linguaggio italo-francese.

Una volta, trovandosi a Milano, dove un dentista francese, certo Clément, si faceva

una *réclame* straordinaria non soltanto cogli annunzi sui giornali ma tappezzando la città di cartelloni e facendo distribuire per le vie dei manifestini, il Bassi pensò bene di servirsi di qualcuna delle frasi adoperate dal Clèment per incastrarle nella farsa *Monsieur Grèlufont*.

In occasione della sua serata, infatti, il valoroso brillante rappresentò pure detto scherzo comico ed ottenne un successo ancora superiore a quello delle altre volte, grazie alle piacevoli ed appropriate aggiunte fattevi.

Eccone una, fra le tante:

Nel *Grèlufont* il protagonista deve assicurare una sua cliente che la opererà senza farla soffrire.

Ora, il Bassi, ad un certo punto, fece questo *soggetto*, calcando specialmente sulle *erre*: « Cara signora, estrarre non è *guérir* ma *distrugèr*... Io, dunque non estirpo ma *guèrisco*. Oh! *non madame*, io non vi farò *souffrir*. *Je suis galant avec les femmes... Je suis français!* ». Poi, dopo una brevissima pausa, l'artista aggiunse: « *Assurez-vous, je suis... clément* ».

A quest'allusione così diretta al dentista francese, il pubblico si scompisciò dalle risa.

Terminato lo spettacolo, mentre il Bassi si avviava, glorioso e trionfante, verso il suo camerino, fu avvertito che una persona qua-

lificatasi per il signor Clément, desiderava parlargli.

Domenico Bassi pensò tosto che il dentista si fosse offeso per la caricatura fattagli. Ad ogni modo, ordinò che lo si introducesse da lui.

Appena il francese si presentò, il Bassi tentò di fargli qualche scusa; ma il Clément non gliene diede il tempo ed afferrategli le mani, gliele strinse con forza, esclamando: « *Charmant! Charmant! Ah! Que vous m'avez bien imité! Mes plus sincères compliments. Mon cabinet est a votre disposition, pour vous, pour votre famille, pour vos amis, car les amis des amis sont nos amis. Venez me trouver. Je vous attend. Et encore, toutes mes félicitations et toute ma gratitudine pour la bonne réclame.*

Dopo di che si congedò, inchinandosi profondamente davanti all'artista, rimasto alquanto stupefatto.

***

Una sera, ne *La legge del cuore*, il Bassi, all'ultimo atto, invece di chiamare il persecutore dell'innocente « signor cavaliere » lo definì « signor *cameriere* ».

Il pubblico restò sorpreso da quell'inaspettato appellativo, ma il Bassi, impassibile e serio, rivoltosi verso i suoi compagni ch'erano in scena, aggiunse prontamente: — Vi

sorprendete? Ma la vostra sorpresa cesserà quando vi avrò detto che questo signore — e indicò il cavaliere — usurpa il titolo onorifico. Io ne ho le prove. Intendete? Ho le prove ch'egli era, in origine, un meschino cameriere d'albergo.

Questo curioso ripiego valse all'artista improvvisatore la completa indulgenza del pubblico.



Ho già accennato a Teresa Bernieri in un aneddoto pubblicato nel mio 4° volume, ma sento l'obbligo di parlare più ampiamente di lei.

Nata a Correggio il 18 Novembre 1827, e appartenente a famiglia agiata, Teresa Bernieri, che possedeva buoni mezzi vocali, studiò la musica a Mantova. Ma i di lei genitori non le permisero di cantare quantunque la celebre Lotti, sua maestra, garantisse che la ragazza avrebbe fatto un'ottima riuscita.

Era destino, però, che la Teresa Bernieri si dedicasse al teatro. Infatti, dopo una sufficiente preparazione, invece di far la cantante, essa diventò attrice drammatica.

Il *debutto* della Bernieri, ch'ebbe luogo nel 1852, nella Compagnia Robotti e Gaetano Vestri, fu assai lieto. Essa disimpegnava bril-

lantemente le parti di « servetta » ed in qualche produzione si produceva anche come cantante, ottenendo vivissimi successi.

Alcuni anni dopo, Teresa Bernieri, scritturata dal Bellotti-Bon, ebbe maggior campo di spiegare le sue non comuni qualità artistiche e di farsi valere presso i pubblici.

Dalla Compagnia Bellotti-Bon la Bernieri passò in quella della Sadowski, nella quale rifulse sempre più.

Ma il periodo più bello e fortunato fu quello che la Teresa Bernieri trascorse con Cesare Rossi.

Quantunque non avesse raggiunto ancora la trentina, l'intelligentissima e valorosa artista non esitò ad affrontare il « ruolo » di madre e caratteristica, per il quale si sentiva maggiormente inclinata.

In breve lasso di tempo la Bernieri divenne la emula delle più rinomate madri e caratteristiche, tanto nelle parti di vera signora come in quelle di modesta borghese e di umile popolana. Spigliatezza, semplicità e sincerità erano le sue precipue doti. Essa non era l'attrice ma il personaggio che rappresentava. Sia che avesse da sostenere una gran parte, sia che dovesse dire soltanto poche « battute », la Bernieri era sempre magnifica.

Perciò essa era infinitamente cara a tutti i commediografi del suo tempo, da Gherardi

Del Testa al Ferrari, al Torelli, al Marenco, al Cavallotti, al Carrera, al Giacosa e via dicendo. E non meno l'avrebbero apprezzata gli autori stranieri, specialmente l'Augier, il Dumas, il Sardou, se l'avessero conosciuta e udita ad interpretare i loro lavori.

A Torino, in principal modo, i vecchi frequentatori del *Teatro Carignano* ricordano tuttora quanto la Bernieri eccellesse ne *La gerla di Papà Martin*, in *Moglie e buoi dei paesi tuoi*, in *Vita Nuova*, in *Vita nuovissima*, nel *Vero blasone*, in *Patria!* in *Aristocrazia e commercio*, nel *Signor Alfonso*, nel *Brindisi*, nella *Celeste*, ne *La medicina d'una ragazza ammalata*, nei *Nostri intimi*, ne *I martiri*, ecc., ecc.

Nel 1889 Teresa Bernieri volle abbandonare le scene e così Cesare Rossi fu privo di una eccellente artista, non sostituibile, e di una tenera ed affezionata amica, che gli aveva dedicati i più begli anni della sua gioventù.

L'irrevocabile decisione della Bernieri produsse nei di lei compagni e nel pubblico una sincera amarezza.

Ritiratasi a Pisa, l'esimia artista vi condusse un'esistenza pacifica, confortata dal pensiero del felice periodo trascorso in Arte e del buon ricordo lasciato in tutti.

Teresa Bernieri, che non va dimenticata, oltrechè per il suo alto valore, anche per la

sua grande modestia e per la sua grande bontà, passò all'eternità il 5 Novembre 1916.



Vi sono sempre stati e vi saranno sempre degli artisti, i quali, nonostante posseggano veri pregi si vedono misconosciuti, trascurati, mentre altri, pur non avendo molti meriti riescono ad entrare nelle grazie del pubblico.

E' risaputo, del resto, che v'ha chi nasce colla camicia e che per quanto ci si metta di voglia ad imbrattarla non vi riesce, mentre ve ne hanno altri che non ne azzeccano mai una, neppure per isbaglio. Anzi conosco persino qualcuno così disgraziato che se si mettesse, puta caso, a far il barbiere, non avrebbe neppur un cliente perchè a nessuno crescerebbe più il pelo.

Un attore a cui la sorte non si mostrò mai benigna fu Oreste Bonfiglioli.

Nato a Lucca, il 20 Febbraio del 1847, egli fu iniziato dal padre suo, caratterista, alla carriera artistica e ventenne, appena, ebbe la soddisfazione di essere ammesso nella Compagnia di Alamanno Morelli, quale secondo brillante.

Il Bonfiglioli, nel 1889, fece parte dell'ottima Compagnia dei *Fiorentini*, di Napoli, (che comprendeva, allora, la Pezzana, la Maggi-

Charton, la Duse, la Boetti, Majeroni, Emanuel, Bertini, De Riso, Checchi); in seguito fu con Alessandro Monti, col Bellotti, col Pietriboni, con Giovanni Emanuel, brillante assoluto. Abbandonato il suo *ruolo*, quantunque ancora in buona età, Oreste Bonfiglioli, modestamente si accontentò di assumere quello di secondo carattere nella Compagnia del *Teatro d'Arte* e, in fine, in quella di Ernesto Della Guardia.

Moltissimi torinesi ricordano tuttora il magnifico successo che il Bonfiglioli — ch'era brillante con Emanuel — riportò al *Gerbino*, nella *Guerra in tempo di pace*. Egli era un *Raperelli* delizioso, d'una comicità senza pari, in una parola, perfetto. E' stato pure per merito suo se la commedia si replicò per un mese di seguito.

Nel *Raperelli* il Bonfiglioli non venne mai superato da alcuno: neppure da Claudio Leigheb.

In numerose altre produzioni l'egregio brillante appariva squisito, piacevolissimo. Cito a memoria: il *Ridicolo*, *Dora*, *Bebè*, *Fernanda*, *Divorziamo*, *Ludro e la sua gran giornata* — in cui lasciò un incancellabile ricordo, sotto le spoglie di *Ludretto* —, *La bolla di sapone*, *I nostri intimi*.

Come secondo carattere, il Bonfiglioli fu uno dei migliori che si siano avuti. Nel *Cyrano*, ne *La scuola delle mogli*, ne *Lo stordito*, in un'infinità di altri lavori egli eccelleva

sotto ogni aspetto: dalla recitazione alla *truccatura*, alla *mise*.

Infine, Oreste Bonfiglioli è stato uno degli artisti più intelligenti, più colti — conosceva bene il francese e l'inglese e fece alcune buone traduzioni —, più rispettosi dell'arte sua, più diligenti e corretti.

Apprezzatissimo da tutti i suoi compagni, dagli autori, dai critici più coscienziosi, il Bonfiglioli non pervenne mai a conquistare completamente il pubblico. In parte egli lo dovette un po' al suo carattere, alquanto chiuso, alla ripugnanza che provava a parlare di sè ed a mettersi in evidenza, sia sul palcoscenico, sia fuori. Il suo isolamento non contribuiva, certo, a suscitargli simpatie.

Ma il Bonfiglioli si mostrava irreducibile. Per lui non esistevano che il teatro e la casa. Ottimo artista, egli era, parimenti, ottimo marito e padre.

Niente Oreste, bensì un vero buon figliuolo, tutto modestia.

Ma la modestia, se pur esaltata come una grande virtù, non fu mai convenientemente apprezzata. Al giorno d'oggi, poi, la si considera un malanno.

Colpito da grave malattia intestinale, mentre era in Compagnia Della Guardia, il Bonfiglioli morì a Ferrara, il 23 Ottobre 1902. Con lui scomparve una simpatica e degna figura.



Un'attrice veneziana per eccellenza — Artista eminente e capocomica disgraziata — Ricordando Ermete Novelli — Le sue passioni ed i suoi tormenti.

Nell'elenco degli artisti veneziani che interpretarono e interpretano in modo superiore ad ogni elogio i lavori del Goldoni, del Bon, del Gallina, del Selvatico, del Sugana, ecc. va compresa Amalia Ninfa Priuli-Borisi, figlia di comici.

Suo padre godeva una certa rinomanza tra i frequentatori dei teatri popolari e per diversi anni sostenne la maschera dell'*Arlecchino*.

A tre anni l'Amalia era già un vispo demonietto e suo padre si provò ad insegnarle una particina.

La piccina l'imparò e la rese a meraviglia. Il suo *debutto* ebbe luogo colla commedia, di Francesco Augusto Bon, *Il vagabondo e la sua famiglia*, che le fruttò applausi e complimenti a iosa.

Quando suo padre formò una Compagnia per rappresentare le commedie goldoniane e, ad un tempo, i drammi più sensazionali allora

in voga, l'Amalia Priuli cominciò a prodursi in parti notevoli, che le procurarono vivissime compiacenze.

Sia per le sue pregevoli qualità artistiche, sia per la sua rara bellezza, di lei s'innamorò perdutamente il conte Carlo Borisi, — un bell'uomo ed un attore di merito — e riuscì a sposarla.

I coniugi Borisi fecero parte di alcune bravissime Compagnie drammatiche, fra cui quella di Giacinta Pezzana.

Nel 1880, scomparsa la celebre attrice Marianna Morolin, l'Amalia Borisi fu chiamata da *sior Anzolo* a succederle. Essa accettò, non senza trepidazione, ma seppe disimpegnare dignitosamente, e con soddisfazione del pubblico, il grave compito che si era assunto.

Staccatasi dal Morolin, dopo due anni fu la prima attrice della Compagnia sociale Borisi-Gallina-Zago.

Nel 1885, l'Amalia Borisi rimase vedova e tre anni dopo si scritturava con Zago e Privato.

Nel vasto repertorio veneziano, particolarmente in quello goldoniano e galliniano, sia che raffigurasse donne gaie, spensierate, *ciacolone*, ridicole, oppure la madre di famiglia, o la vecchia nonna, o la donna scontrosa, o la tronfia borghese, la Borisi raggiungeva, colla maggior verità, la perfezione, deliziando

i pubblici. Il suo riso ed il suo pianto erano comunicativi.

Il Gallina la teneva in molta considerazione e l'aveva cara. E non senza motivo, imperocchè essa fu una delle più eccellenti interpreti di *El moroso de la nona*, di *La famegia in rovina*, di *Zente refada*, di *La mama no mor mai*, di *Tuti in campagna*, di *La famegia del Santolo*, di *Teleri veci*, di *Barufe in famegia*, de *Voci del cuor*.

Nè meno efficace e stupefacente era ne *Le done gelose*, nel *Sior Todaro brontolon*, ne *Le baruffe chiozzotte*, nei *Recini da festa*, ne *La bozetta de l'ogio*, ne *L'Onorevole Campodarsego* ed in molte altre produzioni ancora.

Malgrado i rari suoi meriti e gl'innumerevoli suoi successi, l'Amalia Borisi si è conservata sempre semplice e modesta.

La modestia, in realtà, è una delle virtù che hanno sempre avuta le grandi attrici veneziane: vedi Marianna Torta-Morolin, Italia Benini-Sambo, Laura Zanon-Paladini.

Le ultime Compagnie nelle quali figurò l'Amalia Borisi furono quelle della Dora Baldanello — un'altra deliziosa attrice venezianissima, ritornata ora in arte in seguito alla perdita di suo marito —, dello Zago e del Brizzi, il valente e geniale attore stato rapito, innanzi tempo, al teatro.

Amalia Borisi, veneziana nell'anima, ha sempre adorato e adora la sua città nativa.

Ricordo d'averla udita esclamare: — *Cò torno a Venessia, me se slarga el cuor!*

Nè meno attaccata fu, ed è sempre, al suo dialetto. Ecco un esempio che tolgo ad imprestito da Giulio Piazza:

« Una sera, alla « Città di Parenzo », la Borisi cenava coi suoi comici in compagnia anche di alcuni amici di Trieste.

« Fra questi ultimi, qualcuno, per imitare la parlata veneziana, esclamò scherzosamente: — *Ostregheta!*

« Ma la Borisi lo riprese con un'ammirabile lezioncina di dialetto: — *Ecco là! vualtri triestini quando che volè parlar venessian, no savè dir altro che ostregheta! Invesse, nualtri venessiani no disemo mai ostregheta.*

« Sorpresa generale.

— *Nooooo? E come disè alora?*

— « *Ostrega!* ».

*
* *

Il *Corriere d'Italia*, di Roma, il 9 Luglio scorso pubblicava:

« Serata di dolci ricordi e di nostalgiche rievocazioni, quella di ieri al vecchio teatro ***Manzoni***.

« Accanto ai bravi giovani della Compagnia Micheluzzi, è riapparsa per brev'ora una gloriosa veterana del teatro veneto: Amalia Borisi. La Borisi riposa ora meritatamente sugli allori conquistati in una lunga carriera che,

iniziata al fianco di Marianna Moro-Lin, culmina in quasi un trentennio trascorso, come prima attrice, nella Compagnia di Emilio Zago. Artista di istinto, dotata di un intuito finissimo, Amalia Borisi ha temprato le sue felici attitudini alle tradizioni migliori e alla disciplina severa della scena veneziana, risollevata a dignità d'arte da Giacinto Gallina e che doveva trovare la sua insuperata e insuperabile espressione nel grande Ferruccio Benini.

« L'insigne attrice ha voluto tornare una sera sulle scene, per dare il suo contributo all'iniziativa « della gondola di Roma e Venezia ». Così questo veneziano omaggio di Roma alla regina dell'Adriatico, era compiuto dal concorso di quanto sulle scene dialettali rimane di veneziano più schietto ed autentico.

« Amalia Borisi si è ripresentata in quel *Moroso de la nona*, che fu uno dei suoi più grandi successi. Il pubblico che gremiva il teatro, l'accolse con un fragoroso applauso; l'ascoltò ammirato per due ore, lieto di ritrovare la sua vecchia, cara conoscenza ancora agile, fresca, arguta nella mirabile semplicità della sua arte, tutta giocondità e sentimento: e l'applaudì entusiasticamente, chiamandola più volte al proscenio, insieme coi bravi comici che la circondavano, dal figlio Armando Borisi, alle più giovani speranze della scena

veneta: la Micheluzzi, la Furlani, l'Alberti, lo Sclanizza, il Polacco ».

Ad Amalia Borisi, che gode ora il meritato riposo, giungano graditi i saluti e gli auguri di coloro che non dimenticano i tempi più fortunati del teatro veneziano.



Un'attrice che, per un trentennio, regnò sovrana, amata e rispettata, fu Adelaide Tessero figlia di Pasquale — il famoso *tiranno* della Real Compagnia Sarda — e nipote dell'illustre Ristori.

La Tessero, nata a Firenze l'8 Dicembre 1842, aveva appena tredici anni quando fu scritturata, in qualità di *amorosa*, da Giovanni Toselli. Le sue prime armi essa le fece al *Rossini*, in modo felicissimo.

Dopo aver passati due anni in Compagnia piemontese, la Tessero si unì a sua zia Adelaide, per un giro artistico in Europa, e quantunque il passo fosse pericoloso, in breve tempo essa emerse pure nel dramma e nella tragedia.

Nel 1850 la Tessero ritornò con *papà* Toselli, come prima attrice, ed ottenne reali successi recitando *Cichina d' Moncalè*, *Margritin dle violëtte*, *Guera o pas?* *'L ciôchè dël vilage*. *Sablin a bala*, *Gigin a bala nen*, *Le sponde del Po*, *Giors 'l sansuari*, ecc.

Per quanto il teatro piemontese, ed il suo capocomico, le dessero tutte le soddisfazioni possibili, pure la Tessero non era completamente contenta: provava un desiderio immenso di slanciarsi in un campo più vasto e, infine, si aggregò alla Compagnia Bonazzi, dalla quale passò poi in quella dell'illustre Alamanno Morelli.

Fu in questa Compagnia, e sotto la guida di tanto maestro, che la giovane prima attrice — la quale, se da ragazza era una Madonnina, ormai appariva una bella figura greca — conseguì i trionfi più invidiabili.

Il teatro, però, non bastava a riempire la sua esistenza: ella sentiva un ardente bisogno d'amare e d'essere amata, epperciò non appena incontrò « l'anima gemella » — rappresentata dal signor Giovanni Guidone, un bellissimo uomo, che aveva una certa rassomiglianza con Napoleone III — avvenne l'unione tanto sospirata.

Ma il matrimonio rapì l'Adelaide Tessero all'arte, con schietto rammarico di tutti i suoi compagni e dei pubblici.

Il di lei distacco non doveva, tuttavia, essere definitivo. Infatti, la sua grande passione per il teatro l'indusse, dopo due anni, a ritornarvi, e precisamente nel 1873.

La riapparizione della Tessero sulla scena, quale prima attrice della Compagnia Bellotti-Bon num. 1, fu salutata con vero giubilo.

Dopo un magnifico triennio col Bellotti, la Tessero si univa in società col Morelli, dopo di che si decise a fare la capo-comica.

Le attrici che primeggiavano a quel tempo erano: Giacinta Pezzana, Virginia Marini, Adelaide Tessero e, per unanime consenso, quest'ultima teneva il secondo posto nella gloriosa triade.

Se la Tessero non possedeva la « voce d'oro » e il fascino della Marini, nè la forza, per così dire, virile della Pezzana, in compenso era superiore ad entrambe nel sentimento.

Innumerevoli e strepitosi furono i successi da lei riportati. Il suo repertorio era estesissimo e comprendeva: *Suicidio*, *Cause ed effetti*, *Cuore e Arte*, *La signora dalle camelie*, *Mirra*, *Maria Antonietta*, *Serafina la devota*, *Demi-Monde*, *Maria Stuarda*, *Patria!*, *L'odio*, *Adriana Lecouvreur*, *Il peggio passo è quello dell'uscio*, *Il fratello d'armi*, *Trionfo d'amore*, *A tempo*, *La straniera*, *Messalina*, *Cecilia*, *Cleopatra*, — che Pietro Cossa scrisse per lei —, *Il ridicolo*, *Suor Teresa*, *Celeste*, *Il signor Alfonso*, *Medea*, *Fernanda*, *La Principessa Giorgio*, *Odette*, *Elisabetta d'Inghilterra*, *Agnese*, *Dionisia*, ecc.

Adelaide Tessero era un'attrice che colpiva, commuoveva, entusiasmava. Ella sapeva esprimere colla massima potenza ed efficacia tutte le passioni, tutti gli affetti: superba nella

collera, terribile nell'odio, soave nell'amore, sublime nel dolore. La sua maschera tutto poteva e riusciva a rivelare.

Gli autori la prediligevano perchè essa era sempre interprete fedele, fine, perfetta delle creature che rappresentava, e perchè, spesso, creava.

Nel periodo in cui fu capocomica, la Tessero passò momenti assai difficili, giacchè non s'intendeva d'affari. Suo marito, poi, ch'era l'amministratore, se ne intendeva anche meno di lei.

Ma quantunque la fortuna non le sorridesse, Adelaide Tessero non si perdeva mai d'animo e quand'era in scena dimenticava tutte le contrarietà, tutte le amarezze, tutti i guai e s'immedesimava completamente nel personaggio che doveva raffigurare.

Inoltre, essa aveva una resistenza fisica sorprendente.

Ricordo, per esempio, che dopo una sua recita di *Maria Antonietta*, al *Balbo*, avendole io domandato: « Sarete stanca, non è vero? », ella si mostrò molto sorpresa e mi rispose:

— Niente affatto, amico mio. Se qualcuno volesse assicurarmi un altro introito di due mila lire, io sarei disposta a replicare subito il dramma senza paura di sentirmi poi spossata.

Contrariamente alle altre attrici, spesso, alle prove, la Tessero non lasciava capire che

cosa avrebbe poi fatto alla rappresentazione. Perciò, talvolta, quando si trattava di una produzione nuova, qualche autore novellino — e dico novellino perchè i Ferrari, i Cossa, i Marenco, i Cavallotti, i Giacosa e compagnia bella, ben conoscendo l'alto valore dell'attrice le lasciavano la più ampia libertà — se ne preoccupava e si permetteva, timidamente, qualche osservazione. Ma la Tessero lo rassicurava, dicendogli: — Lasci fare a me. Vedrà che alla « prima » troverò pur modo di contentare lei ed il pubblico.

E si poteva essere ben sicuri che Adelaide Tessero manteneva la sua parola. (Vedi aneddoti nei *Chiaroscuri di palcoscenico*).

Non meno che come artista la Tessero era cara a tutti come donna, perchè di ottimo cuore e di un'affabilità senza pari.

Gli autori la ricercavano perchè avevano in lei, oltrechè una vera collaboratrice, una eccellente consigliera ed i compagni l'amavano perchè essa era un'amica fidata, che si interessava realmente ai loro casi, lieti e tristi, come se fossero suoi, pronta sempre a difendere ed a proteggere i deboli e gli umili.

Basti dire che persino quando la Tessero non poteva, come capocomica, fare fronte ai proprii impegni verso i suoi scritturati, costoro non avevano il coraggio di fiatare.

Bisogna sapere che cosa diventano i comici quando si sospende loro, anche momen-

taneamente, la paga — il Ferrari ne dà un'idea esatta nel *Goldoni* — per comprendere quanto fosse grande la simpatia ch'essi avevano per la Tessero.

Delle nostre maggiori attrici, l'Adelaide Tessero fu una delle più sventurate, specialmente per avere assunto il capo-comicato senza possedere le qualità necessarie per esercitarlo.

Colta da una gravissima malattia — un cancro al petto — la Tessero, ancora in buona età, dopo lunghe e dolorose sofferenze, il 24 gennaio 1892 si spegneva a Torino, nella sua abitazione in via delle Scuole, attorniata dai suoi cari, che adorava.

I funerali riuscirono degni di lei, per largo concorso di artisti, di autori, di giornalisti, di amici e di ammiratori.

Moltissimi avevano mandato belle corone di fiori e telegrafato alla famiglia. Notevole, fra gli altri, il telegramma di Giuseppe Giacosa, al marito dell'estinta: « Giungendo di Germania apprendo luttuosa notizia. La somma artista perduta fu prima interprete mio primo lavoro. Al lutto dell'arte italiana associo il mio pregandoti accogliere attestato amicizia ».

La salma fu trasportata a Buriasco e tumulata nel sepolcreto della famiglia.

Un particolare doloroso: Quando il corteo funebre giunse alla barriera di Nizza, si sciolse.

Il feretro fu collocato su d'un altro carro.

che tosto proseguì alla volta di Buriasco, seguito dai parenti e dagli intimi, senza che si fosse dato un addio alla salma.

Giuseppe Pietriboni ed io non ci allontanammo che quando il carro scomparve ai nostri sguardi. Avevamo entrambi le lagrime agli occhi e quando la commozione ci permise di spiccicar parola, ci dolemmo che essa ci avesse talmente vinti da impedirci di porgere all'elettissima artista e diletta amica l'ultimo saluto.



Di Ermete Novelli (*) si è tanto detto e scritto durante il mezzo secolo in cui prodigò, sulle scene italiane e dell'estero, il suo grande talento, il suo intuito meraviglioso, la sua genialità senza pari, il suo eclettismo sorprendente, le immense risorse del suo spirito e della sua vena così comica come drammatica, che un'esposizione della sua vita e della sua opera, ispirata sempre ai più alti ideali, riuscirebbe non so se più arida o se men che rispettosa verso la sua memoria.

D'altronde che cosa si potrebbe ancora dire

(*) Ermete Novelli, nato il 5 Maggio 1851, a Lucca, morì il 29 Gennaio 1919 a Napoli, nella sua abitazione in via Chiara, presso il *Teatro Sannazaro*, fra il cordoglio universale, lasciando nell'arte un vuoto che ben difficilmente potrà essere colmato.

dell'artista, del capocomico, dell'improvvisatore, del Maestro, dell'autore, del riduttore di commedie, del *causeur*, del patriotta, dell'antiquario, dello scultore, del fabbricatore di parrucche e di pupazzetti, che ancora non si sappia?

E come si potrebbero numerare degnamente i suoi trionfi? Cinquant'anni di battaglie e di glorie non si condensano in poche nè in molte pagine. Occorrono volumi. E per lo storico d'arte che vorrà accingersi all'impresa e tener conto di tutto, il cómpito non sarà lieve.

Fatta questa premessa, in aggiunta a quanto già pubblicai sul Novelli nel volume *Chiaroscuri di palcoscenico*, riferisco semplicemente alcuni aneddoti che riguardano, in particolar modo, l'uomo.

*
* *

Pur non avendo mai modellato creta, Ermete Novelli, quando morì suo padre, volle scolpirne la figura nel marmo. E vi riuscì.

Affetto, riverenza, pietà guidarono la sua mano ed operarono il miracolo.

Il medaglione che biancheggia sul granito della tomba del padre è opera di Ermete Novelli.

*
* *

Nei primordi del suo capocomicato, Ermete Novelli, terminata la prova, amava trattenersi coi suoi amici, ai quali narrava qualcuna delle bizzarre avventure capitategli nel muo-

vere i primi passi nell'arte o qualche piacevole barzelletta. E i suoi scritturati lo ascoltavano con immenso piacere e lo accompagnavano volentieri a casa sua.

Strada facendo, quando passava davanti a qualche negozio di lusso o di antiquario, il Novelli interrompeva, ad un tratto, il suo dire e si avvicinava alle vetrine per vedere che cosa vi era esposto. Quando un oggetto gli piaceva, lo acquistava e, a meno che non fosse un cimelio o qualcosa di simile, tosto lo regalava ora a questo, or a quell'altro suo compagno.

Ricordo che un giorno, passeggiando sotto i portici di via Po, in compagnia di alcuni comici, e passando dinanzi alle vetrine d'un bel negozio, visto un bastoncino artistico, entrò nel negozio e lo comprò. Dalle sue mani il bastoncino passò tosto in quelle d'un suo scritturato. Ma accortosi il Novelli che gli altri comici guardavano con invidia il preferito rientrò nel negozio, acquistò tanti altri bellissimi oggetti quanti erano i suoi accompagnatori ed in tal modo accontentò tutti, e più ancora sè stesso, chè egli godeva sempre della gioia altrui.

La sua casa, poi, era aperta a tutti e alla sua tavola sedevano sempre diversi commensali.

Ermete Novelli aveva talmente le mani bucate che se non vi fosse poi stato qualcuno

a porgli un freno, non avrebbe messo proprio nulla da parte.

*
* *

Se l'amor del Novelli per l'arte sua era sconfinato, non meno straordinario era quello che nutriva per l'arte... culinaria.

Egli ci teneva molto a professarsi cuoco di prima qualità; e tale era davvero.

Bisognava assaggiare qualcuno dei cibi che preparava per avere un'idea della sua superiorità in materia gastronomica.

Una volta, fermatomi a Bologna, dov'egli recitava, fui invitato a pranzo a casa sua, e divorai con vera voluttà le squisite vivande preparate da lui.

A pranzo finito non potei far altro che inchinarmi profondamente davanti al mio anfitrione esclamando: — Il pranzo d'oggi è... il più bel giorno della mia vita! Che Dio ti benedica!

Il Novelli apparve raggiante, come non lo si sarebbe dimostrato s'io gli avessi detto: — M'inchino davanti al più grande artista del mondo!

In un'altra occasione, di passaggio a Milano, saputo che il Novelli recitava al *Manzoni*, andai a salutarlo, nel suo camerino.

Poco dopo comparve Felice Cavallotti, che già conoscevo.

Il Novelli approfittò dell'occasione per in-

vitarci a far colazione con lui. Il Cavallotti ed io accettammo.

— Ho fatto venire dal Piemonte, ci disse il Novelli, del barbera e del barolo che fanno risuscitare i morti!

Non occorre dire che Ermete Novelli ci preparò una colazione coi fiocchi e che tutti facemmo onore non soltanto ai maccheroni e ai diversi piatti ammaniti, ma altresì al delizioso barbera servitoci durante il pasto.

Alle frutta il Novelli sturò una bottiglia di barolo stravecchio. Bevemmo ed il Cavallotti ed io, come se ci fossimo messi prima d'accordo, uscimmo in quest'esclamazione:

— Divino.

Il Novelli diventò rosso come un galletto dalla gioia, quasi che il barolo l'avesse fatto lui, e per dimostrarci tutto il suo compiacimento, sturò un'altra bottiglia, che vuotammo religiosamente, come la prima.

Neppure in quello stato... d'animo, il Cavallotti si dimenticò di essere poeta. Infatti egli improvvisò un Inno a Bacco, che più non ricordo, destando in me e nel Novelli un entusiasmo ed una commozione degni della circostanza.

Conclusione: Un abbraccio a tre!

Oh! lieti momenti, quanto siete ormai lontani!

*
* *

Nell'Aprile del 1918, quando la Compa-

gnia *Fert* era al *Carignano*, Ermete Novelli, un giorno, dopo avermi parlato dell'entusiastica dimostrazione fatta a lui ed alla Reiter, poco tempo prima a Milano, in occasione della loro recita d'addio al pubblico italiano, si mostrava assai dolente di non avere potuto congedarsi pure dai torinesi, a lui tanto cari, per il ricordo di molti trionfi decretatigli.

Avendogli io osservato ch'era ancora in tempo a soddisfare questo suo desiderio, il Novelli mi disse: — No. Ormai è troppo tardi! Ho dichiarato di non recitar più e di limitarmi a fare il direttore e voglio mantenere la mia parola.

— Giuramento di marinaio! esclamai.

— No, caro. Non credere ch'io abbia ancora la smania di ripresentarmi al pubblico, come attore. Niente affatto. Non l'avrei creduto neppur io, ma la è così!... Non soltanto non soffro di non recitare più, ma non me ne sento proprio la volontà.

E la signora Olga, presente al colloquio, confermando che suo marito aveva fatto ripetutamente anche a lei ed ai figli la stessa dichiarazione, aggiungeva: — Dobbiamo quindi credere che sia la verità.

— E allora, osservai, tanto meglio per te se non provi alcun dolore per il tuo ritiro dalle scene e se ti è passata la voglia di recitare.

— Certamente che mi è passata! replicò il Novelli. Ora, poi, non ci vedo quasi più!...

— Ma siccome si tratta semplicemente di aspettare che sia giunto il momento di farti l'operazione della cateratta, così non tarderai a riacquistare la vista e quindi anche, presumibilmente, la volontà di recitare ancora.

— Sei un bell'ostinato, finì per dirmi l'amico Ermete. Ma la vuoi capire, sì o no, che il mio addio alla scena è stato definitivo e che adesso mi basta di fare il direttore? Dopo tutto merito un po' di riposo anch'io.

Non insistetti più, ma abbozzai un sorrisetto d'incredulità, che non isfuggì alla signora Olga, la quale, con un cenno, mi fece comprendere che era del mio avviso.

Dopo la solenne dichiarazione del Novelli, la conversazione si aggirò su altro soggetto.

Ma quando uscìi il Novelli esclamò: — Mettiti pure il cuore in pace! Io non re...ci...te...rò più!

Poche sere dopo il nostro colloquio, en trando al *Carignano*, vidi annunziato che Ermete Novelli avrebbe dato la sua serata d'onore colla commedia *Il centenario*, del Quinterio, e col monologo: *Per finire*.

Mi venne una voglia matta di salire sul palcoscenico e di precipitarmi nel camerino del direttore per fargli confessare ch'io ero stato buon Profeta. Ma non volli amareggiargli l'esistenza e vi rinunziai.

Il Novelli diede pertanto la sua serata, a

teatro esaurito, ed ebbe, si capisce, una dimostrazione affettuosissima. Egli, realmente commosso, incastrò nel monologo gentili parole di ringraziamento e di saluto.

Quando andai a salutare l'ottimo artista, dopo lo spettacolo, lo trovai giubilante.

Non ricordando più ciò che mi aveva detto poche sere prima, egli esclamò: — E con questo, caro mio, basta!

— Fino ad un'altra volta, gli dissi, stringendogli la mano.

— Ma sai che sei un bel tipo? azzardò egli.

— Può anche darsi, gli risposi, ma anche tu... via, non ischerzi!

Poscia mi congedai, lasciando che il Novelli continuasse a ripetere: — Ma sei curioso, parola d'onore!

Quel che poi avvenne è noto. Scoppiata la guerra, Ermete Novelli approfittò della circostanza per sciogliere il suo contratto colla Compagnia *Fert*, rinunziando volentieri ad una paga favolosa, e poco dopo formò Compagnia, per aiutare i comici, disse lui.

Quando venne al *Chiarella*, nell'Agosto del 1915, non appena mi vide, sentì il bisogno di farmi questa confessione: — Non rimproverarmi. Se non avessi ripreso a recitare, sarei morto!

— Ora sì che ti credo — esclamai — abbracciandolo.

Di tutti gli attori che ho conosciuti, il Novelli è quello che provò più d'ogni altro la necessità di recitare. E l'ebbe sino agli ultimi giorni della sua vita. Credo ch'egli avrebbe desiderato di morire sul palcoscenico.

*
* *

Il 23 Febbraio 1909, presentato da Fausto Salvadori, il Novelli parlò al Collegio Romano, davanti ad un magnifico pubblico.

Egli dichiarò subito che avrebbe fatto una conferenza... senza conferenza. L'unica volta, affermò, che ho tenuto una conferenza per davvero fu all'estero, perchè nessuno dell'uditorio era in grado di capir niente.

Ermete Novelli accennò poi a diversi argomenti per una possibile conferenza, ma li scartò sempre, fra le risa e gli applausi del pubblico.

Per esempio — disse — potrei parlarvi dell'influenza della padrona di casa sulla vita di un attore drammatico, ma penso che d'inverno, parlar d'influenza, sarebbe di malaugurio. Vi potrei anche parlare del sistema sicuro per non restituire duecento lire all'amico creditore. Ed il mezzo è semplicissimo. Non bisogna sfuggirlo, ma perseguitarlo!... Lo vedete accalorato in una disputa elettorale coi maggiorenti della politica? Mentre discute, scuotetelo molto forte per un braccio interrompendolo così: « Sai, sono venuto per

quelle duecento lire ». — « Proprio ora? scatterà l'amico — » E voi « Se ti disturbo sarà per un'altra volta » — Ed un'altra volta lo investirete con lo stesso risultato vedendolo sotto le mani del suo barbiere, e procurandogli un bel taglio in faccia; ed un'altra volta ancora lo fermerete col medesimo gesto, mentre accompagna una signora alla quale fa la corte.

Il conferenziere... suo malgrado, raccontò poi come furono ideati e compiuti i principali e più applauditi monologhi del compianto *Gandolin*. Per lo più, osservò, si pensavano insieme nel suo camerino, quindi il *Gandolin* li scriveva. Ed a questo punto Ermete Novelli ha detto una parte del monologo *Tra un atto e l'altro*.

Passando da uno spunto all'altro, il Novelli accennò alla necessità per un attore di avere il volto suscettibile alle più svariate espressioni di tutti gli umori, di tutti i caratteri, e ne ha dato parecchi saggi, piangendo e ridendo per minuti e minuti di seguito, accompagnato, quando il suo riso accrescendosi terminava in uno scoppio fragoroso, da tutto il pubblico, che gli faceva coro rumorosamente.

In seguito il Novelli ha illustrato praticamente lo sbadiglio: da quello che il pacifico e pingue canonico innalza beatamente al cielo, a quello che la signora intellettuale

nasconde dietro il ventaglio, con sorridente disinvoltura. Ed ha raffigurato il nevrastico, lo strozzino, l'idiota ed ha pure avuto qualche fugace accenno sentimentale circa gli sforzi che certe volte l'attore deve fare per sottomettere lo stato d'animo proprio a quello dei varii personaggi che rappresenta.

Poscia il Novelli è saltato a parlare dell'invasione dei camerini e del palcoscenico, durante gli intervalli, dei corteggiatori delle attrici, i quali non danno che inciampo e noie.

Ad un certo punto, mentre il pubblico sembrava convinto che la conferenza... senza conferenza dovesse durare ancora chi sa quanto, Ermete Novelli ha dichiarato di non aver più nulla da dire e si è congedato dalle belle signore e dai signori... bellissimi.

Un subisso di applausi, e nuove risate, che non terminavano più, hanno, naturalmente, salutato il brillante dicitore, procurandogli un vero e meritato successo.

*
* *

Negli ultimi anni della sua vita il Novelli, a causa del catarro bronchiale, durava spesso fatica a recitare. Non voleva, però, convenirne, epperciò ogni qualvolta ritornava in una città, a chi gli domandava sue notizie, rispondeva: Sono stato bene fino a ieri. Soltanto da stamane mi sento un pochino giù di voce. Ma non è niente!

Così egli cercava d'illudere sè stesso e gli altri.

L'ultima volta che venne al *Carignano* si lagnò vivamente perchè il pubblico non frequentava troppo il teatro.

— Mi si abbandona perchè son vecchio, mi disse. Ma non ho forse la fede e l'ardore d'una volta? Ciò che poi mi accora di più è l'allontanamento di tanta gente. Una volta il mio camerino era, per così dire, un porto di mare. Vi convenivano colleghi, autori, giornalisti, amici, conoscenti. Adesso, invece, tranne qualche vecchio e fidato amico, non vedo più nessuno. Che dirti, poi, degli artisti giovani? Sono addirittura spietati con me.

— Non sconfortarti così, gli osservai. I giovani diventeranno vecchi e capiterà loro ciò che tu lamenti, e che, d'altronde, è capitato, negli ultimi anni della loro carriera, a tanti grandi artisti, quali Alamanno Morelli, Ernesto Rossi, Luigi Monti, Cesare Rossi, Virginia Marini, Adelaide Tessero, Giacinta Pezzana, Giovanni Emanuel, ecc.

— E' pur troppo vero tutto questo! esclamò il Novelli. Tuttavia, merito io dunque che il pubblico mi trascuri così e corra ad affollare gli altri teatri di prosa dove recitano tanti miei allievi? Ma che tutti gli allievi abbiano superato il maestro?

— Che vuoi? Il pubblico è sempre stato capriccioso ed ingrato. Dimentica facilmente

i suoi idoli di ieri per prostrarsi dinnanzi a quelli d'oggi. Però, colla stessa leggerezza e facilità con cui li crea, li abbatte. Quanto agli amici, conosci il proverbio. Caro mio, bisogna prendere il mondo come è!

— Lo so, dichiarò il Novelli. Ciò non toglie ch'io ne sia molto addolorato.

Ma bastò che irrompesse nel camerino la figliuolina del suo ultimo letto — un amor di bambina dall'intelligenza superiore all'età sua — perchè Ermete Novelli si trasfigurasse. Tutte le ombre nere si dileguarono, come per incanto, ed egli, soffocando la piccina di baci, esclamò: — Mi resti tu! Mi resti tu, che vali tutto il mondo!

Dopo di che, ilare e felice, si avviò verso la scena e si prodigò tutto al pubblico, senza più curarsi se questo fosse numeroso o scarso, costringendolo, volta a volta, al riso od alla commozione, come sempre.

*
* *

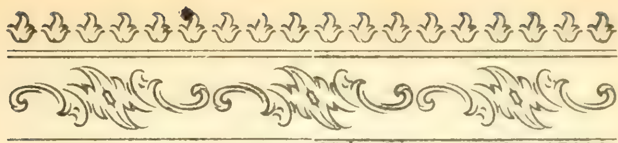
L'ultimo personaggio che il Novelli raffigurò in scena, a Benevento, fu il *Cardinale Lambertini*. Quantunque sofferente, egli ebbe la forza di reggersi fino al termine della commedia. Ma, calata la tela, si trascinò a stento nel suo camerino e si gettò, sfinito, sulla sua poltrona.

Trasportato a Napoli, fu amorosamente assistito e curato dai migliori professori. Ma la sua fibra era spezzata ed egli, pochi giorni

dopo, dolcemente, chiudeva gli occhi per sempre.

Nè la morte alterò i suoi lineamenti lasciando così, in tutti coloro che ne visitarono la salma, l'impressione di rivedere quella fisonomia serena e buona che l'insigne artista assumeva nel *Michele Perrin*.





Quel che può l'amore per l'arte — L'improvviso ritiro di Tina Di Lorenzo dalle scene — Il ritorno di Virginia Reiter — Un'attrice passata dal teatro italiano a quello dialettale — Il maggior avvenimento artistico del 1921 — Maria Letizia Celli — Liete promesse: Margherita Bagni, Andreina Rossi, Wanda Capodaglio, Marcello Giorda.

Giuseppe Brignone, cuneese, entusiasta, fin da giovanissimo, per la drammatica, pur sapendo di recar un grave dispiacere alla sua buona madre, accettò di andare scritturato col Robotti, senza compenso.

E' vero che non aveva neppure il corredo necessario, nè mezzi finanziari, ma tant'è! Voleva fare il comico a qualunque costo, confidando nella Divina Provvidenza.

Quando si trattò di partire colla C.ia Robotti, la quale doveva recarsi a Voghera, il Brignone non aveva neppure tutta la somma necessaria per fare il viaggio. Gli mancavano due lire, che si fece prestare alla stazione ferroviaria, da un suo conoscente.

Giunto alla « piazza » senza un quattrino in tasca, fu dal suo capocomico allogato presso una brava persona, la quale gli concedette un buco per dormire e il vitto, consistente in una minestra al mattino ed una alla sera. Pagava, naturalmente, il Robotti, che non nuotava, neppur lui, nell'abbondanza.

Malgrado questo poco brillante esordio, Giuseppe Brignone era felice, perchè il capocomico lo faceva sempre recitare, imprestandogli, volta a volta, gli abiti necessari, nulla avendo il giovane potuto ottenere da casa sua.

Quando, finita la stagione a Voghera, la C.ia si diresse ad Argenta, il Brignone ebbe il viaggio pagato. Arrivati a destinazione, i comici entrarono in un caffè, per far colazione. Il Brignone li seguì... ma non aveva di che pagarsi una tazza di latte.

I suoi compagni, veduto ch'egli nulla ordinava, gliene domandarono il motivo. Dovette rispondere, schiettamente, che non possedeva un centesimo.

— Ma perchè non hai preso « la levata? » — cioè l'anticipo sulla paga — gli disse qualcuno... Ma va dal Robotti e fattela dare.

Armatosi di coraggio, il Brignone si recò dal capocomico a domandargli la « levata ». Il Robotti fece una smorfia, poi si decise a mettere in mano al suo scritturato quattro... soldi. In compenso, gli affidò la custodia della sua

« sacca » e del suo cane, che gli fu causa di non pochi fastidi.

Uscito, infine, dalla Compagnia Robotti, il Brignone andò con Alessandro Salvini, poscia con Tommaso Salvini, con Angelo Vestri, con Ernesto Rossi, con Emanuel, coi coniugi Maggi-Marchi, colla Mariani-Paladini, col Calabresi, con l'Andò, ecc. Fu pure, per qualche tempo, capocomico in società.

Quando Giuseppe Brignone era fidanzato coll'Andreani — la quale fu un'egregia prima attrice, che si distinse recitando a fianco d'un Ernesto Rossi, d'un Salvini, d'un Emanuel —, il Bellotti-Bon gli fece sapere che l'avrebbe scritturato molto volentieri. Ma nella grande Compagnia del celebre artista non vi era posto per l'Andreani ed il Brignone rinunziò al « ruolo » che gli si offriva. E fece male, poichè col Bellotti-Bon la sua fortuna era assicurata.

Il Bellotti non serbò alcun rancore verso il Brignone. Gli permise, anzi, ciò che non concedeva facilmente ai brillanti, di rappresentare la sua commedia *Spensieratezza e buon cuore*.

Giuseppe Brignone, il quale incominciò a fare il brillante nel 1882, se non raggiunse la celebrità, fu, però, uno dei brillanti più simpatici ed apprezzati per semplicità, *vis* comica, parsimonia ed efficacia. Egli meritò non soltanto il favore dei pubblici, ma anche gli en-

comì dei critici e dei più autorevoli suoi compagni d'arte.

Il Brignone ricorda, specialmente, colla più viva e ben giustificata compiacenza, gli otto anni trascorsi accanto a quella perla d'artista ch'era la Pia-Marchi-Maggi, dopo il ritiro del rinomato Domenico Bassi. E' questo, certamente, un bel titolo d'onore per lui.

Fra i grandi artisti comici che avevano molta simpatia per il Brignone vi era Edoardo Ferravilla. Ed il Brignone non ha dimenticato, e non dimenticherà mai, che l'inarrivabile artista milanese volle partecipare ad una sua serata d'onore, a Milano, recitando, con lui, nella farsa *Meglio soli che male accompagnati*.

E buona memoria serba il Brignone del distinto brillante Achille Leigheb, col quale fece la sua prima farsa. Egli rammenta sempre che, alla fine dello spettacolo, il Leigheb, il quale gli voleva bene, gli disse: — Bravo, Brignone, hai fatto bene. Ma farai anche meglio quando suderai meno.

Quand'era col Talli, il Brignone fu il primo a rappresentare, a Roma, *Il cappello di paglia di Firenze*, ch'ebbe una trentina di repliche.

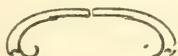
Nel periodo in cui rimase col Maggi, il Brignone tradusse dal francese ben diciassette produzioni state espressamente acquistate per la Compagnia.

Nel 1899, Giuseppe Brignone assunse il

« ruolo » di caratterista e generico primario, nel quale ebbe pure campo di emergere e di ottenere belle soddisfazioni.

Dopo 45 anni di carriera, il Brignone si è ritirato a Torino, dove, tratto tratto, si dedica alla cinematografia. Ma conserva sempre un vero culto per l'arte e, con molta ragione, rimpiange i bei tempi trascorsi e gli artisti della sua epoca.

Caso raro, ma pur vero, egli va, di tanto in tanto, al Camposanto, a visitare le tombe dei suoi compagni e a deporvi sopra dei fiori.



Già da tempo Tina di Lorenzo, per quanto ancora nel pieno sfolgorìo della sua bellezza e nel rigoglio delle sue forze, aveva manifestato il proposito di abbandonare assolutamente il teatro. E aveva anche fissato di ritirarsi col primo giorno di Quaresima del 1921, cioè alla fine dell'anno comico.

Questa sua risoluzione era dettata dalla stanchezza, o dal disgusto per i continui rivolgimenti che avvengono, oggidì, in arte, oppure da qualche altro motivo particolare? Bisognerebbe essere nel suo intimo per saperlo esattamente.

Ad un tratto, mentre la sua Compagnia doveva andare in scena, col primo di Quaresima dell'anno scorso, al *Valle* di Roma,

l' « incantatrice » ha lasciato, d'improvviso, i suoi compagni.

Sorvolando, pertanto, sulle cause di questa repentina risoluzione, il fatto che Tina Di Lorenzo si eclissò dalla scena, più che sorpresa, destò l'unanime rincrescimento, poichè essa era tuttora la beniamina di tutti, sia come attrice, sia come donna.

*
* *

Lanciata, giovanissima, a fare la prima attrice, quando le artiste fino allora più care al pubblico — come la Marini, la Tessero, la Pezzana — erano sul tramonto, Tina Di Lorenzo, bella fra le belle, sorprese ed allietò, come sorprende ed allieta lo spuntar d'un vago fiore profumato nel cuor dell'inverno.

La sua gioventù, la sua leggiadria, la sua freschezza, il suo profumo inebbriarono completamente pubblici e critici. Infine, non si vedeva, non si voleva più che la Tina, tanto che tutti i migliori capocomici tentavano di accaparrarsela.

Vi fu, tuttavia, un periodo in cui la Di Lorenzo dovette contentarsi di essere la prediletta dell'universale, più per le sue doti naturali che per il suo valore. Si diceva, infatti, che la Tina ***recitava bello***.

Ma, a poco a poco, essa finì per convincere anche i San Tommasi che le sue interpretazioni erano frutto della sua svegliata in-

telligenza, del suo acume, della sua profonda meditazione.

Infatti, la Di Lorenzo si diede sempre, anima e corpo, allo studio delle parti che doveva rappresentare, ed alle figure da lei portate sulla scena prestò una fisionomia speciale. In altre parole, era la Tina, mentre alcune sue compagne apparivano derivazioni della Tessero, della Campi, della Marchi, della Giagnoni e, specialmente, della Duse. Chi non ricorda, infatti, che molte, troppe attrici *duseggiavano?* Era di moda.

La Tina ebbe, pertanto, il merito, che sempre conservò, di non imitare questa o quell'altra artista.

Di tutte le attrici vecchie e giovani, essa fu quella che rifulse maggiormente per eleganza e distinzione. Avendo i nervi a posto, non seguì mai quelle sue compagne che si abbandonavano a contorcimenti, a sdilinquimenti, ad atteggiamenti felini, a pose inverosimili, e spesso grottesche. Insomma, la Tina ci diede sempre l'impressione di essere una donna sana ed equilibrata: una vera donna.

I successi ch'essa riportò nel genere comico, sentimentale e drammatico furono innumerevoli. Non parlo della tragedia, che Tina Di Lorenzo non tentò, fatta eccezione per *Il ferro* dannunziano. Per dirla con una frase volgare, ma espressiva, essa non fece mai il passo più lungo della gamba. Anche per questo

suo pregio, così raro negli artisti, meritò sempre il maggior rispetto ed il plauso più sincero.

La Tina è stata una delle artiste più ammirate, festeggiate ed incensate, così in Italia come all'estero, ma ciò non la fece mai salire in superbia.

Se essa fu una porta fortuna per tutti, principalmente per i suoi capocomici e soci, non si può affermare che la sia stata sempre anche per sè, chè durante la sua carriera passò momenti assai dolorosi. Più d'una volta, a causa di malattie, dovette concedersi qualche riposo. Nel settembre del 1897, poi, all'*Arena Nazionale* di Firenze, venne ferita all'ultimo atto del *Padrone delle ferriere*, mentre si precipitava fra il *Duca di Bligny* e *Filippo Derblay* che si battevano alla pistola. Il medico del teatro le fece tosto una fasciatura alla testa, dov'era stata colpita. Fortunatamente la ferita guarì in pochi giorni.

Dopo Eleonora Duse, la Di Lorenzo è stata l'attrice che ha, più d'ogni altra, sacrificato all'arte sua cospicue somme. Tutti ricordano ancora la buona e numerosa Compagnia che aveva formata, sotto la direzione di Marco Praga, e lo sfarzo straordinario con cui gli spettacoli erano messi in scena.

La Compagnia, dotata d'un materiale copioso, viaggiava, nientemeno, che in treno speciale.

L'ardito e nobile tentativo costò a Tina Di Lorenzo un patrimonio, per quanto gli affari andassero bene. Ma in Italia, pur troppo, i capocomici non possono permettersi certi lussi.

Ad ogni modo, la Tina fece un bel gesto che non va dimenticato e che merita la nostra gratitudine.

Oramai dobbiamo rassegnarci a non più rivedere Tina Di Lorenzo sul palcoscenico. Nè si può sperare ch'essa provi la nostalgìa del teatro, perchè quantunque abbia sempre esercitato, con religione, l'arte sua, pure non nascose mai che il suo sogno fu sempre quello di condurre un'esistenza serena e tranquilla.

Nata, per così dire, sul palcoscenico, la Tina si trovò costretta a seguire le orme materne, per quanto non sentisse una vocazione speciale per la drammatica. Infatti essa non ebbe mai la smania di recitare.

Generalmente l'artista che si ritrae a vita privata, per quanto sia stato grande ed abbia riportato molti trionfi, è ben presto dimenticato. Ma così non sarà di Tina Di Lorenzo. Essa ci lascia visioni e ricordi che rimangono incancellabili.

*
* *

Durante le recite date al *Balbo*, nel passato Maggio, dalla Duse, i torinesi ebbero il piacere di rivedere, qualche sera, la Tina Di

Lorenzo, sempre fiorente di gioventù e di bellezza.

Sarà proprio irrevocabile la sua decisione di non voler più ricalcare le scene? Speriamo ancora di no e ci auguriamo ch' essa voglia seguire l'esempio della Duse e della Reiter.



Figlia d'un bravo maestro di musica, la Tina Bondi — nativa di Biella ma cresciuta ed educata a Milano — non seguì le orme paterne e preferì dedicarsi all'Arte drammatica dopo avere assistito ad una rappresentazione del dramma *I fuochi di S. Giovanni*, del Sudermann.

Era quella la prima volta che interveniva ad una recita e rimase ammaliata dalla grande arte di Irma Gramatica e di Ruggero Ruggeri.

Da quel momento la Bondi non ebbe più requie. Voleva entrare, a qualunque costo, in una Compagnia drammatica e riuscì, infatti, a farsi accettare da Ermete Zacconi.

L'inizio della sua carriera, al *Duse* di Bologna, fu assai curioso. Lo Zacconi le aveva affidata una particina nel dramma *Il pane altrui*, del Tourghenieff, e la nuova recluta aveva da dire questa *battuta*: « Jegor Alexevich lasciatemi stare. Prascovia Ivanowna ci ha messi tutti sulle spine! ». Ma sia per il timor panico, sia perchè lo Zacconi la guar-

dava fisamente, essa balbettò: « Plaplavalapappa », fermandosi poi tutta sgomenta.

Fortunatamente il pubblico non capì nulla: ma la Bondi rimase mortificatissima, tanto più per aver sentito un suo compagno a dire, a bassa voce: — Toh! la Bondi parla in russo!

Ermete Zacconi non andò punto in furia, come la giovane temeva, e qualche giorno dopo le assegnò un'altra particina, nell'*Amleto*.

Quella volta la Tina Bondi se la cavò benino.

Dopo aver passato un anno nella Compagnia dello Zacconi, la graziosa attrice, che aveva un'ammirazione sconfinata per Irma Gramatica, tanto fece che ottenne di essere scritturata con lei e con Flavio Andò. In questa Compagnia, essa ebbe incoraggiamenti da parte dei capi comici. Sotto l'ottima direzione dell'Andò, la Bondi fece, in breve tempo, reali progressi.

Grazie ad essi, ed anche alla sua bella presenza ed eleganza, alla Tina Bondi venne offerto il posto di seconda donna nella Compagnia della Favre. Essa accettò e sotto la direzione del Paladini tenne degnamente il suo *ruolo*.

Il terzo capo comico della Bondi fu Ermete Novelli, alla scuola del quale essa pervenne ad affinare le sue buone qualità.

Caduta ammalata. stette per qualche

tempo in riposo. Allorchè fu guarita, entrò nella Compagnia Calabresi-Sabbatini-Ferrero.

Finalmente si decise a provocare il verdetto del pubblico in qualità di prima attrice, avendo come primo attore e direttore Leo Orlandini. L'accoglienza ch'ebbe fu assai lusinghiera.

Nè poteva essere altrimenti, chè la Bondi provò di possedere le doti necessarie per il raggiungimento delle sue aspirazioni, cioè personale, voce, talento, spontaneità, amore allo studio, rispetto per l'arte, volontà ferrea, buon gusto.

Pur elevandosi nel dramma passionale — uso Dumas, Niccodemi, Bernstein, Hervieu, Bataille, ecc. — portandovi una nota abbastanza propria, la Bondi non mancò mai di dar colorito e di trovare felici espressioni nei generi sentimentale e tenue.

La trilogia di Dorina, *L'aigrette*, *Romanticismo*, *La nemica*, *Il ladro*, *La marcia nuziale*, *L'ombra*, *La raffica*, *La piccola fonte*, *I capelli bianchi*, *Marionette*, *La moglie di Claudio*, *Demi-Monde*, *Mario e Maria*, *La fiammata*, ecco i lavori nei quali la Bondi ha dato maggiormente la misura della sua abilità.

Lasciato il capocomicato, essa rimase in riposo, a Milano, dove fu derubata, da una sua cameriera, di gioie e di denaro, per un valore complessivo di 25 mila lire.

Dalla quaresima la Tina Bondi è ritornata in arte, scritturandosi — capricci di donna! — come prima attrice nella Compagnia milanese Lombarda, della quale fanno parte Luigi Zoncada, Gilda Zucchini-Maione (anche lei non ha saputo resistere al fascino... *meneghino)*, ed altri buonissimi elementi.

La Bondi può dirsi una beniamina del pubblico milanese, che la festeggia seralmente, ed è unanimemente lodata dalla stampa cittadina.

Dallo scorso Agosto, la Bondi è diventata la capocomica della *Lombarda*.

Vuolsi che essa abbia dichiarato di non voler più abbandonare il teatro dialettale.

Ma... *il ne faut jurer de rien!*



Da pochi anni a questa parte è oggetto di attenzione, da parte del pubblico e della critica teatrale, una giovine prima attrice che ha singolari attitudini, oltrechè per la commedia e per il dramma, anche per la tragedia, cosa questa non comune oggidì in cui mancano figure adatte e voci belle e vigorose.

L'attrice in parola risponde al nome di Maria Letizia Celli.

Nata e cresciuta a Roma, essa ricevette una brillante e solida istruzione, che le avrebbe potuto permettere di diventare avvocatessa,

o medichessa, o professoressa; ma il teatro la sedusse e divenne attrice.

La Celli superò arditamente la prova del fuoco nella Compagnia Palmarini-Ferrero-Pieri, a Verona. Caso tipico, essa entrò in arte dalla grande porta. Senza le solite preparazioni, vuoi in casa, vuoi coi dilettanti, la Maria Letizia Celli, di punto in bianco, nel 1913, si presentò al pubblico dell'*Argentina* di Roma in *Papà Eccellenza*, quale prim'attrice.

La fortuna aiuta gli audaci, dice il proverbio. Ma la Celli, per dire la verità, non fu una temeraria come, a prima vista, si potrebbe credere, occupando un posto al quale non si arriva tanto facilmente.

Nutrita di buoni studi, laureata in giurisprudenza dall'Università di Roma, studiosa ed appassionata di filosofia e di belle lettere, distinta scrittrice, con una tendenza spiccatissima per il teatro, la Celli pensò di poter arrischiare coscienziosamente il gran passo. I fatti hanno tosto dimostrato ch'ella non ebbe torto a confidare nel proprio talento e nelle proprie forze. E glielo dissero i pubblici e la critica — che la Celli non conquistò colla bellezza, nè colla sbalorditiva eleganza — lietamente sorpresi di scorgere in lei — fin da quando fece una *tournèe* in Italia, col *Ferro* del D'Annunzio, a fianco di Ettore Berti — un'attrice sincera, che non cerca il

facile plauso del pubblico nell'imitazione di questa o di quell'altra attrice in voga, ma che segue una strada propria, senza preoccupazioni di scuole e di metodi, mirando soltanto a manifestare, con verità e potenza, i sentimenti, gli affetti, le passioni delle creature che riproduce. Infine, il suo motto è questo: Verità e semplicità.

La Celli nulla tralascia mai per *essere*, e non soltanto *parere*, sempre nelle vesti dei suoi personaggi. Al contrario di moltissime attrici, le quali non curano che le grandi parti e che, una volta composta una figura, la ripresentano sempre tal quale, senza mai affinarla, Maria Letizia Celli ha il merito di non trascurare nessuna parte, neppure quelle di pochissima importanza, e di portarvi sempre qualche miglioramento.

Ben diceva Giovanni Emanuel, grande attore e maestro, che un artista, per quanto faccia, non riuscirà mai ad essere veramente perfetto.

Per tre anni la Celli è stata la prima attrice della Compagnia Ferrero-Ninchi-Paoli e quando si allontanò il Ninchi, essa prese il di lui posto nella Ditta.

Nei varii trapassi da *La signora dalle camelie* a *Lift*, dalla *Gioconda* alla *Presidentessa*, da *La nemica* allo *Scompartimento per signore sole*, da *Il padrone delle ferriere* a *L'asino di Buridano*, da *La fiammata* a *La*

maschera e il volto, da *La donna romantica e il medico omeopatico* a *Dionisia*, al *Rifugio*; all'*Onore*, a *L'età d'amare*, a *Come prima, meglio di prima*, a *Francillon*, a *Magda*, a *La via più lunga*, a *La raffica*, a *La volata*, ecc., Maria Letizia Celli rivelò un felice, raffinato e ricco temperamento artistico, largamente sussidiato da un'alta intelligenza e da un mirabile intuito.

Il culto che la Celli professa per l'Arte è così profondo da farci sicuri che proseguendo sempre nello studio e nell'analisi dei diversi personaggi che deve interpretare, essa riuscirà una delle prim'attrici più significative e gagliarde.

Soltanto il grande amore fa compiere grandi cose.

Ho accennato, più sopra, che la Celli è pure un'attrice tragica notevole: aggiungo, ora, ch'essa ne diede luminose prove sostenendo le parti più ardue e gravose nell'*Oreste*, nella *Giuditta* e nel *Giuda*, che furono rappresentati, con successo, nei teatri all'aperto a Forte dei Marmi e nella pineta di Viareggio, nel 1918 e nel 1919.

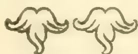
Fu osservato, da qualcuno, che la Celli, talvolta, sottolinea alquanto le sue parole ed eccede in certe espressioni della fisonomia, in alcuni gesti, in qualche scatto della voce.

L'appunto ha un po' di fondamento e la giovine attrice deve tenerne conto. Ma

basterà ch'essa scruti sempre attentamente sè stessa e il difetto, in breve tempo, sparirà.

Finito il di lei contratto con Ferrero e Paoli, la Celli stette per poco tempo in riposo. Cercata dal Talli, andò prima attrice nella Compagnia da lui diretta. Ma vi rimase pochissimo, perchè detta Compagnia si dovette sciogliere nell'estate scorsa.

La Celli, che pare voglia riposare sino alla fine del carnevale, non tarderà certo a trovare un posto degno di lei.



Quando, nel 1915, Virginia Reiter annunziò che voleva ritirarsi a vita privata, mentre era tuttora nel fior dell'età e nel pieno vigore dei suoi mezzi, i pubblici se ne mostrarono sorpresi e provarono un vivo dispiacere.

La di lei decisione parve, a qualcuno, motivata un po' dalla stanchezza, chè per molti anni essa non si era mai risparmiata, un po' dal disgusto per le crescenti difficoltà che si creavano ai capocomici, e un po' per il desiderio di lasciare di sè il miglior ricordo abbandonando il teatro innanzi tempo.

Commoventi e altamente espressive riuscirono le serate d'addio che la Reiter diede nelle principali città d'Italia.

Memorabile, sopratutto, fu la rappresentazione che ebbe luogo al *Dal Verme* di Mi-

lano, colla commedia, di Paolo Ferrari, *Goldoni e le sue sedici commedie nuove*, rappresentazione alla quale parteciparono, insieme a Virginia Reiter, Ermete Novelli — il quale dava pure l'addio alla scena —, Maria Melato, Emma Gramatica, Lyda Borelli, Bella Starace-Sainati, Nerina Grossi, Carini, Ferruccio Benini, Luigi Carini, Annibale Betrone, Emilio Zago, Alberto Giovannini, Ugo Piperno, Febo Mari, Antonio Gandusio, Camillo Pilotto, Calisto Bertramo, Aristide Baghetti.

Con una così eletta accolta d'artisti si può immaginare quali furono l'esecuzione del lavoro e il delirio del pubblico.

La Reiter ed il Novelli, non occorre dirlo, ebbero, tanto da parte degli spettatori quanto dai loro compagni, le più entusiastiche dimostrazioni di reverenza e d'affetto.

Prima della recita, quel facondo e geniale oratore ch'è Innocenzo Cappa, aveva espresso, a nome di tutti, ciò che significava quell'omaggio. Fra l'altre belle cose, egli disse:

« In una mattinata, nella quale il coro e le comparse sono costituite di prime parti, non è strano che la prima parte di colui che deve salutare in nome del pubblico e degli attori Virginia Reiter ed Ermete Novelli, sia uno del coro, fra i giornalisti. Del resto si tratta di esprimere con molta semplicità un sentimento fondamentale : gratitudine del pubblico per due grandi attori che durante molti

anni gli hanno dato la gioia varia dell'arte; gioia degli artisti che questo attimo di splendore premi la vita e l'opera di due creatori della scena, i quali hanno dato alla scena forma di bellezza e spasimi di verità interpretativa ».

Stabilitasi a Firenze, Virginia Reiter non fece più parlare di sè. Parecchie volte si era tentato di farla desistere dal suo proposito di starsene in disparte, ma sempre inutilmente.

Infine, nell'autunno del 1920, in seguito ad ostinate instanze, l'illustre artista si lasciò indurre ad intraprendere un giro artistico in Italia, con una Compagnia appositamente formata dal Romanelli, rappresentando alcune delle produzioni sue predilette e maggiormente care ai pubblici, quali *Madame Sans-Gène*, *Magda*, *Fernanda*, *Odette*, *Maman Colibrì*.

A tutte le rappresentazioni date dalla Reiter, così nelle grandi città come nelle minori, assistette sempre un pubblico straordinariamente numeroso, il quale non si stancava mai di manifestarle tutta la propria gioia nel rivederla e riudirla. Ed i torinesi, in particolar modo, le fecero grandi feste.

Di godere sempre le maggiori simpatie e la massima popolarità — simpatie e popolarità nobilmente acquistatesi durante la sua fulgida carriera —, Virginia Reiter è sempre

ben degna, poichè conserva, intatte, tutte le sue preziosi doti intellettuali ed artistiche, nonchè la sua voce, ch'è quella d'una sirena.

Terminata trionfalmente, com' era incominciata, la sua *tournée*, l'insigne attrice ritornò a Firenze.

In seguito allo splendido risultato artistico e finanziario ch'ebbero le cento recite date, assediata da infinite domande, la Reiter accettò la nuova proposta, del Romanelli, di ripresentarsi al pubblico per alcuni mesi. Essa darà pure delle rappresentazioni in quelle città dell' Italia meridionale che, invano, l'avevano reclamata la prima volta.

Per questo nuovo giro, il Romanelli ha formata una nuova Compagnia, che ha brillantemente iniziato, e brillantemente prosegue, il corso delle sue rappresentazioni.

La venuta della Reiter a Torino avrà luogo nel prossimo Dicembre. Essa ci riapparirà nelle vesti di *Madama Sans-Géne, di Magda*, di *Maman Colibrì*. A questi lavori, essa ha, molto opportunamente, aggiunto il dramma *Tragedie dell' anima*, di quel principe dei commediografi italiani che si chiama Roberto Bracco; e sarà certamente un bel successo per lei, che fu la prima a portar detto dramma a battesimo, e, per l'autore.

E' superfluo aggiungere che i torinesi, ansiosi di riudire la Reiter, le daranno una nuova testimonianza della loro vivissima ammirazione e del loro grande affetto.



Il maggior avvenimento teatrale del 1921 fu quello della riapparizione di Eleonora Duse sulle scene del *Balbo*, la sera del 5 Maggio, dopo un'assenza di oltre dieci anni.

Frequentatore assiduo dei teatri di prosa da oltre quarant'anni, per ragioni della mia professione, non ricordo d'aver assistito mai ad una festa simile.

La sala era letteralmente gremita d'un pubblico quale non si vedeva più, da gran tempo, a teatro. L'eterno femminino aveva una splendida e numerosissima rappresentanza. Si notavano, nelle poltrone, parecchie attrici, fra le quali Tina Di Lorenzo e Alda Borelli, nonchè molti attori. Da Milano, da Roma, e da altre città erano giunti i critici drammatici dei primari giornali; fra essi vi erano Renato Simoni, del *Corriere della sera*, Marco Praga, dell'*Illustrazione Italiana*, Borsa del *Secolo*, D'Amico, dell'*Idea Nazionale*, ecc.

Il giornale *Comœdia*, di Parigi, aveva un suo rappresentante speciale nel signor Richard. Presenziavano, inoltre, non pochi stranieri, di passaggio a Torino.

La Duse, a fianco di Ermete Zacconi, si ripresentò al pubblico nel dramma, dell'Ibsen, *La donna del mare*, che non è certamente uno di quei lavori che abbiano una grande presa sull'animo del pubblico e che possano

suscitare entusiasmi, deliri. Eppure l'uditorio, dopo aver fatto alla Duse un'ovazione indescrivibile, non appena Ella comparve, ascoltò il dramma colla più viva attenzione, interessandosi schiettamente ai casi della protagonista, tanto fu l'umanità, la grandezza, la perfezione con cui venne resa dall'illustre artista.

Dal primo all'ultimo atto fu un crescendo d'ammirazione, d'acclamazioni frenetiche all'indirizzo della Duse. Dopo l'atto secondo, il palcoscenico venne trasformato in una vera serra di fiori, omaggio degli artisti drammatici, della Società degli Autori, dell'Associaciazione della Stampa Subalpina, dell'impresa del teatro e di parecchi ferventi ammiratori.

Mentre da ogni parte della sala, al fragore degli applausi si univano le grida di « Viva la Duse! Viva la gloria del teatro italiano! Viva l'Arte! Viva l'Italia! ». una signorina, scavalcato il parapetto d'un palco di proscenio, si avvicinò ad Eleonora Duse e le porse un elegante mazzo di fiori, a nome di Gabriele D'Annunzio. Degno omaggio del nostro maggior Poeta alla maggiore Artista drammatica italiana.

Mentre i vecchi, rievocando il passato, avevano i lucciconi agli occhi, e gioivano immensamente del trionfo della Duse, i giovani, che non l'avevano mai veduta, nè udita, si abbandonavano all'entusiasmo, senza avve-

dersi dei di lei capelli bianchi, affascinati dall'arte sua meravigliosa.

Non è dunque vero che i giovani siano tutti scettici e che i vecchi siano soltanto idolatri delle persone e delle cose dei loro tempi.

Dopo tanti applausi, tante chiamate, tante feste, numerosi studenti, non sapendo più in quale altro modo dar la stura al loro entusiasmo, allorchè la Duse salì in vettura per farsi ricondurre all'*Hôtel*, staccarono i cavalli e trascinarono la carrozza a braccia, in mezzo ai battimani ed alle ovazioni della folla, la quale si decise a sbandarsi soltanto dopochè la grande artista, insistentemente acclamata, acconsentì a comparire ad un balcone ed a rivolgere un ringraziamento ed un saluto ai suoi ammiratori.

La sera del 25 Maggio ebbe luogo la prima rappresentazione di *La porta chiusa*, con un teatro magnifico.

Per quanto detta commedia non sia una delle migliori di Marco Praga, pure interessò, scosse e piacque più di *La donna del mare*.

Che dire della Duse? Questo soltanto: Che sempre Ella non rappresenta, ma vive, ma *è*, in tutta la sua interezza, il personaggio concepito dall'autore, sì che non lo si dimentica più.

Continue, imponenti ovazioni vennero fatte alla incomparabile artista. E con lei fu molto festeggiato Ermete Zacconi, il quale, pur ne

La donna del mare, aveva condiviso colla Duse gli onori della serata.

Il pubblico acclamò pure il Praga, il quale, dando uno strappo alle sue abitudini, si lasciò condurre alla ribalta. Egli baciò la mano alla Duse, provocando, così, un nuovo scoppio di acclamazioni.

Le recite date dalla Duse, furono 7: 5 di *La donna del mare* e 2 di *La porta chiusa*, sempre con teatri affollati e col massimo successo.

Il saluto che il pubblico fece, l'ultima sera, alla Duse, fu di quelli che non si possono descrivere.

Il pubblico italiano dev'essere grato ad Ermete Zacconi per il ritorno della Duse al Teatro, essendosi egli messo completamente a di lei disposizione, colla propria Compagnia.

Il fatto di un grande attore il quale si unisce, spontaneamente, ad una grande attrice e, incurante di sè, lascia ch'essa brilli in pienissima luce, è così unico da meritare che lo si tramandi alla storia. Ermete Zacconi, con questo suo atto, ha reso, indubbiamente, all'Arte drammatica, il migliore ed il più nobile dei servigi. (1)

---

(1) Da Torino la Duse passò a Milano, dove si produsse più volte nelle anzidette produzioni, e dove ebbe accoglienze regali.

Nell'estate Ella riposò. Quando uscirà il presente volume, la Duse già avrà iniziato, al *Costanzi* di Roma, il suo nuovo giro artistico in Italia, con una Compagnia appositamente formata dal Romanelli. Primo attore è il Lupi.



Dopo aver ricordate parecchie notabilità dell'arte, mi è gradito accennare a qualcuna delle più belle speranze dell'oggi: e fra queste annovero la Bagni.

Margherita Bagni è nata a Torino, il 21 Febbraio 1902, da Ines Cristina e da Ambrogio Bagni, ben noti artisti drammatici.

Dopo avere fatto i suoi studi nel Collegio delle Dames de Saint Maure (Francia), e poi nell'Istituto Nazionale per le figlie dei militari, a Torino, essa dovette seguire i suoi genitori nelle loro artistiche peregrinazioni.

Data la sua vivissima inclinazione per il teatro, i genitori acconsentirono che facesse l'attrice. Essa ne fu lietissima e, all'età di tredici anni, esordì al *Costanzi* di Roma, nella parte di *Maria*, nel *Cardinale Lambertini*, destando una favorevolissima impressione.

Presentatasi, poi, nelle vesti di *Lucia*, nella commedia *Il cuore e il mondo*, del Ruggi, la Bagni ottenne uno schietto successo e fu lodata assai dall'autore e dai critici più esigenti, fra i quali Lucio d'Ambra.

Nell'Ottobre del 1916, in seguito a indisposizione di sua madre, sostenne quasi tutte le parti di prima attrice — come ad esempio quella della *Contessa di Castiglione* nel *Tes-*

sitore del Tumiati, di *Ofelia* nell'*Amleto*, di *Olga* nel *Pane altrui*, di *Anna Demby* nel *Kean* —, facendosi veramente onore e meritando l'ammirazione del pubblico e della critica.

Per la malattia di un'attrice, a 17 anni Margherita Bagni si sobbarcò al non facile compito di rendere la figura di *Elvira Premasco*, nel *Cuore e il mondo*, rappresentando, così, la madre della propria madre, la valorosa Ines Cristina, la quale impersonava la figlia *Dolly*. Ma l'importante è questo: che la Bagni si disimpegnò mirabilmente, come un'attrice provetta.

Sono miracoli che sanno soltanto compiere i figli d'arte.

Per tutti i giovani, la prima beneficiata costituisce un vero avvenimento, che non si dimentica più, massime quand'è coronato dal miglior esito. Ora è facile comprendere la gioia che deve aver provata Margherita Bagni quando diede la sua prima serata d'onore. Questa ebbe luogo alla *Pergola*, il massimo teatro fiorentino, con *Gli affari sono affari*.

Premesso che la sala era affollata, cedo la parola ai due più autorevoli giornali quotidiani di quella città.

Ferdinando Paolieri scrisse ne *La Nazione* « Noi abbiamo avuto agio di rilevare le promettenti qualità di questa artista che già dimostra di saper impersonare con intuizione

psicologica, quasi sempre sicura, i personaggi più diversi e la elogiammo specialmente per il bel modo con cui compose la difficilissima e poetica figura di *Egloge* nel « Nerone » di Cossa.

« La seratante sotto le spoglie di *Maria Lechat*, ricavò eccellenti effetti. Fu applauditissima dopo le grandi scene del secondo e del terzo atto ed evocata più volte al proscenio; le furono presentati splendidi fiori e doni ».

A sua volta, *Il Nuovo Giornale*, a firma *e l*, fra l'altro pubblicava: « La Signorina Margherita Bagni trovò nella sua delicata e sensibile anima d'artista quegli accenti di commozione vera, che potevano esprimere l'intimo strazio di quella figlia troppo differente dal suo odioso padre; la parte è di una grande difficoltà, chè l'asprezza di quella fanciulla energica e volitiva contro i suoi genitori, troppo urta la delicata sensibilità degli spettatori: ma la signorina Bagni seppe superare l'ardua prova, e specie nella scena con l'amante, in quello sfogo doloroso della sua anima in pena, seppe esser semplice, umana, commovente, con la più grande sobrietà di mezzi.

« La giovane attrice fu molto festeggiata: grandi applausi la salutarono anche a scena aperta, durante il secondo atto, ed alla fine:

ella ebbe poi in omaggio un gran numero di doni e di bellissimi fiori ».

*
* *

Margherita Bagni è leggiadrissima, intelligente, colta e studiosa; possiede un viso fortemente espressivo, una sensibilità profonda, che si riflette nei suoi occhi pensosi e in tutta la sua figura, slanciata ed elegante. La sua voce è armoniosa e robusta; il suo sorriso affascina, la sua recitazione, spontanea e deliziosa, convince. Si aggiunga ch'essa ha un serio amore per l' arte, da non confondersi con l'avidità di successo, per vanità o per ambizione personale.

La Bagni procede lenta, fidente e sicura, senza impazienze e pretese assurde, ma con serena modestia e forte volontà.

Quando, fra non molto, affronterà definitivamente il « ruolo » di prima attrice, essa lo farà ben preparata per studio, per padronanza del proprio essere intellettuale e fisico, e per sincerità d'arte e serietà di propositi.

I torinesi che hanno potuto constatare, durante le lunghe stagioni date al *Balbo* dalla Compagnia Zacconi, nel 1920 e 1921, i sempre crescenti progressi di Margherita Bagni — come pure nelle rappresentazioni dello scorso Maggio, colla Duse, la quale ebbe per la giovane attrice parole molto lusinghiere —, seguono colla più schietta simpatia ed ammirazione le nobili fatiche della loro concitta-

dina, ed hanno pienamente, e giustamente, fede in lei.

Oltrechè per le qualità già segnalate, la Bagni merita ogni fortuna perchè aliena da ogni gelosia, per la sua grande bontà verso tutti e per l'adorazione che ha per i suoi cari.

Concludendo, Ermete Zacconi, l'illustre suo Maestro, che le porta un affetto paterno, può ben essere soddisfatto della sua allieva, la quale sarà presto una nuova forza del teatro drammatico italiano.



La più giovane delle attuali prime attrici è Andreina Rossi, figlia d'arte.

Essa nacque a Madrid, diciott'anni or sono. I suoi genitori erano, allora, scritturati col Talli.

Come quasi tutti i figli dei comici, l'Andreina incominciò a recitare da bambina e la prima parte che affrontò fu quella di *Totò* in *Zazà*. Il suo ***debutto*** le procurò, oltre agli applausi del pubblico, le lodi del Talli, il quale, per dimostrarle il proprio soddisfacimento, le regalò cinque lire.

Il babbo Rossi, da quell'uomo previdente che è, le intestò, con quella somma, un libretto postale di risparmio.

In seguito l'Andreina Rossi sostenne altre particine, e sempre il capocomico la ricompensò, aumentando, di volta in volta, il premio in denaro, che andò ad ingrossare il di lei peculio.

Oggidì la Rossi già si trova in possesso d'alcune migliaia di lire, frutto delle sue prime fatiche. Ecco una buona notizia per i futuri aspiranti alla sua mano.

In breve tempo l'Andreina Rossi, da generica, passò amorosa, poi prima attrice giovane. Come tale appartenne alla Compagnia delle maschere, formata da suo padre, quindi a quelle di Sichel-Rossi-Zucchini e di Ermete Zacconi, nelle quali brillò di vivida luce.

Lasciata la Compagnia Zacconi, il di lei padre si mise a capo, con Ernesto Ferrero, della Compagnia del Popolo n. 2 ; l'Andreina Rossi fu lanciata come prima attrice ed essa, fin dai primi suoi esperimenti, si comportò in guisa da giustificare pienamente la sua assunzione all'importante « ruolo ».

Dopo qualche mese, scioltasi la Compagnia Cooperativa, venne composta la nuova Compagnia — che già ha iniziato lietamente le sue recite — Andreina Rossi - Ernesto Ferrero.

Tutti i pubblici davanti ai quali la Rossi si è finora presentata, la colmarono di feste ed anche i critici più diffidenti ebbero per lei parole molto lusinghiere.

Nello scorso Luglio, l'Andreina Rossi comparve sulle scene del nostro *Carignano* ed i torinesi l'ammirarono e l'applaudirono calorosamente, oltrechè per le sue qualità fisiche — un visino da madonnina, una figurina alta, slanciata, flessuosa, elegante; una voce quanto mai dolce e penetrante; una grazia innata —, per la sua intelligenza vivace, per il suo intuito sicuro, per la mirabile sua disinvoltura, per la squisita sua freschezza e sensibilità, per il suo sentimento profondo.

Nelle parti sentimentali essa riesce a soggiogare, facendo vibrare tutte le fibre del suo cuore, ed in quelle brillanti diffonde la letizia col suo sorriso incantevole, colla sua risata argentina, col suo brio suggestivo.

Le commedie nelle quali abbiamo ammirato assai la Rossi furono queste: ***Gli innamorati***, ***La maestrina***, ***La passerelle***, ***L'onore***, ***Scampolo***, ***Così è se vi pare***, ***L'avaro***, ***L'asino di Buridano***, ***Come le foglie***, ***Il mondo della noia***, ***Divorziamo***. E anche in parti più forti, come quella di ***Clara*** nel ***Padrone delle ferriere***, e di ***Margherita*** nel ***Romanzo di un giovane povero***, essa spiegò una bella sicurezza e bravura.

I successi riportati dalla Rossi hanno anche maggior valore se si pensa che, in pochissimi mesi, essa ha dovuto studiare ed interpretare circa trenta commedie. Si può,

pertanto, affermare che ha compiuto veri prodigi.

Col trascorrere degli anni, fatta più donna, l'Andreina Rossi potrà, senza troppa fatica, cimentarsi pure, con ottimi risultati, in quei lavori drammatici che richiedono, oltre a tutto il resto, forza e resistenza.

Malgrado la sua giovane età, la Rossi non ha grilli per il capo. Essa è modesta, seria e saggia, nè si monta la testa per i suoi successi. Com'è naturale, gradisce gli applausi e le lodi, ma accoglie anche con gentilezza e gratitudine i buoni consigli.

Tutti i suoi compagni sono entusiasti di lei e le vogliono bene. Il suo bravo direttore, Ernesto Ferrero, poi, ben giustamente si ripromette molto da lei.

Frattanto non è azzardato il dire che l'Andreina Rossi è destinata ad occupare, col tempo, uno dei posti lasciati vacanti dalle migliori attrici scomparse.



Il nome dei Capodaglio è fra i più noti in arte. Dei giovani militanti che appartengono a questa vecchia famiglia di bravi comici, vi sono oggi la Wanda, la Jole, il Ruggero. E' della prima delle sorelle che voglio, per ora, occuparmi.

Wanda Capodaglio, a tre lustri appena, venne aggregata alla Compagnia Picello ed ebbe la fortuna di avere come primo suo direttore l'apprezzatissimo Ettore Paladini. Poi entrò nella Compagnia Paladini-Favre. Successivamente fu amorosa con Irma Gramatica, poscia prima attrice della Compagnia Rodolfi-Nipoti-Spano, nella quale cominciò a farsi notare dai pubblici e dalla critica.

Pur di appartenere ad una fra le più reputate Compagnie, la Capodaglio — caso più unico che raro —, si decise a fare un passo indietro ed a scritturarsi, in qualità di prima attrice giovane, colla Compagnia Borelli-Gandusio-Piperno, diretta da Flavio Andò.

Anche quì, grazie alle sue belle doti ed alla buona guida dell'Andò, la Wanda trovò modo di farsi valere e ben volere.

Il Ruggero Ruggeri la chiamò poi con sè, come prima attrice a vicenda con Vera Vergani, e se ne trovò contento.

Passata, poscia, prima attrice assoluta col Palmarini, è specialmente in questa Compagnia che la Wanda spiega tutte le sue non comuni qualità, le quali si possono riassumere così: figura graziosissima, testina capricciosa, viso simpatico e mutevole, occhi espressivi, voce melodiosa, distinzione nei modi e nel vestire, intelligenza aperta, intuizione pronta, naturalezza nella dizione, forte sentimento.

Essa delinea con sincerità, misura e vi-

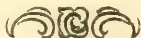
gorìa i personaggi che le sono affidati, a qualunque categoria appartengano. Mostra di prediligere, tuttavia, le figure più moderne.

Benchè figlia d'arte, non si abbandona all'improvvisazione; preferisce, invece, studiare e penetrare bene addentro nell'animo d'ogni personaggio, del che le va data ampia lode.

Chi ha udita la Wanda ne *La via più lunga*, nei *Buffoni*, nel *Santo*, ne *I maggiolini*, in *Fiamme nell'ombra*, in *Marionette*, nel *Nido d'amore*, ne *La mantellina azzurra*, nella *Dora*, nel *Ridicolo*, ne *La grande ombra*, nel *Rifugio*, nella *Dame de chambre*, ne *La modella*, nel *Tramonto d'un Re*, ne *La Passerelle*, nel *Segreto*, nel *Beffardo*, nel *Ladro*, ne *La marcia nuziale*, per limitarmi a pochi esempi, ne ha riportato un'eccellente impressione.

L'ammirazione ed il plauso dei pubblici e gli encomî della critica, servano a Wanda Capodaglio di sprone a proseguire con amore, costanza e fiducia nella buona via intrapresa.

Se la Capodaglio, in pochi anni, è riuscita a far tanti bei passi, non c'è da temere d'essere avventati nel predirle un bell'avvenire.



È a Roma che vide la luce Marcello Giorda.
I suoi genitori avevano in animo di farne un buon ragioniere, ma il dèmone del

teatro attirava il giovane fra le sue spire... Egli, quindi, non volle udir ragioni e, al terzo anno dell'Istituto tecnico, troncò gli studi e mosse alla ricerca d'una scrittura, che subito trovò. Infatti venne accolto come generico nella Compagnia di Ermete Novelli.

La sua prima apparizione davanti al pubblico la fece all'*Argentina* di Roma, ne *La gerla di Papà Martin*, sostenendo una particina. Tuttavia gli parve, allora, di toccare il cielo col dito.

Marcello Giorda, che spiegava intelligenza, capacità e ottima volontà, fu ben presto promosso primo attore giovane, il sogno di tutti i giovani. Come tale egli si mise in bella evidenza dapprima col Novelli ed in seguito con Amedeo Chiantoni.

Rapidamente assunto al grado di primo attore, il Giorda fece le sue prime e soddisfacenti prove nella Compagnia Farulli-D'Amora; poi, dopo una breve sosta nella Compagnia del Gandusio, fu in quelle di Alda Borelli e Callisto Beltramo e di Ferrero-Celli-Paoli, ch'egli diede veri saggi di valore, interpretando con passione, singolarità, efficacia e dignità parti varie e di molta importanza, quali quelle di *La nemica*, del *Sansone*, della *Fiammata*, del *Rifugio*, di *La raffica*, dell'*Onore*, dell'*Età d'amare*, del *Figlio naturale*, del *Kean*, dell'*Autoritario*, della *Dionisia*, del *Padrone delle ferriere*, di *La donna romantica e il me-*

dico omeopatico, di *Come prima*, *meglio di prima*, del *Piccolo Santo*, nel quale, a giudizio di quanti l'udirono, si rivela artista acuto, fine e convincente. Dopo i trionfi riportati nel *Santo* da Ferruccio Garavaglia, il quale fu il primo a rappresentarlo, e da Ruggero Ruggeri, il Giorda può vantarsi d'aver vinto una bella battaglia artistica.

Oltre alle già accennate, altre qualità del Giorda sono queste: aspetto distinto, voce gradevole, compostezza nei gesti e negli atteggiamenti, memoria prodigiosa, dizione chiara e semplice, visione scenica precisa.

Un appunto gli si può muovere, ed è che qualche volta, per timore di non essere abbastanza vero, appare un po' freddo e monotono. Ma è questo un difetto dal quale si correggerà, sorvegliandosi.

Certamente, fra i primi attori moderni, Marcello Giorda è tra quelli che stanno in primissima fila. Data la sua giovane età, da lui dobbiamo aspettarci molto.

Intanto gli va tributata vivissima lode per aver sentito il dovere, nell'occasione del 6° Centenario Dantesco, di declamare, in pubblico, alcuni canti della Divina Commedia.

Dopo una di queste declamazioni al *Lyceum* di Firenze, il *Nuovo Giornale* pubblicava: « Invitato al Lyceum a dare un saggio di declamazione, il colto artista ha prescelto, per prima cosa, quel formidabile trentunesimo

canto del *Paradiso*, nel quale Dante, mentre è assorto nella contemplazione della mistica rosa dei beati e dell'imponente movimento degli angeli, intorno a quella s'accorge, a un tratto, che Beatrice è rivolata al suo scanno immortale nel terzo giro degli eletti e che, invece di lei, gli è al fianco San Bernardo di Chiaravalle, il quale gli accenna la Vergine Maria festeggiata da miriadi d'angioli. La scelta stessa del mirabile canto, che è tutto una musica di luci, dimostra il buon gusto dell'egregio attore, il quale fu, davvero, all'altezza dell'arduo compito. Con bella dizione perfetta, con gesto sobrio ed eloquente, con bella voce calda e naturale, il Giorda ci dette la sensazione dello stupore di Dante, del fulgore dei cerchi fulgenti, che la potenza di quelle terzine apre ai nostri sguardi meravigliati. Dobbiamo riconoscere che l'elegantissimo pubblico che aveva stipata la sala del Lyceum fu all'altezza del soggetto e dell'artista (perchè quando questi giunse alla visione della Madonna) dopo avere, di continuo, sottolineato con approvazioni il dicitore, s'alzò in piedi, trascinato, e coronò la fine del canto con una ovazione scrosciante, entusiastica.

« Marcello Giorda disse poi altre liriche di Fausto Salvatori, del Gatteschi, un sonetto d'ignoto e terminò, fra applausi calorosi, con la *Canzone d'oltremare* di Gabriele D'Annunzio.

Marcello Giorda fu, in tutto, chiamato fuori una quindicina di volte. Un vero successo ».

Nello scorso Agosto, il Giorda terminava i proprii impegni con Bolognesi-Lambertoni-Gaudenzio, e dal 1° Ottobre recita a fianco di Virginia Reiter, con soddisfazione sua, dei suoi compagni e del pubblico.





INDICE



